

- ١ -

ـ هي اول الدنيا ،  
ومنتصف الطريق انا ،  
وحبي ملحمة .  
جسمي يرادف كل نافذة محطمه  
وشمس معتمة .  
عدنا من الموت القديم  
بموعد الموت الجديد ...  
ولم نمت .  
كل المشائق اوسمه .  
ويكل ما اوتيت من عسف الحياه  
اصيح : فلتحيا الحياه .  
النهر ضاعت ضفتاه  
والرمل يفترس الجباه  
وتحالف الشيطان ، في ميدان اعدامي  
تحالف والاله  
وانا اصيح .. اصيح :  
فلتحيا الحياه !  
وانا احب حبيبتي الاولى  
وحبي مذبحه .  
هي اول الدنيا ...  
وكل طفولة اخرى ... مزاج !

- ٢ -

اهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن  
اهديك ذاكرتي :  
ماذا تقول النار في وطني ؟  
ماذا تقول النار ؟  
هل كنت عاشقتي  
ام كنت عاصفة على اوتار ؟  
وانا غريب الدار في وطني  
غريب الدار ...

اهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن  
اهديك ذاكرتي :  
ماذا يقول البرق للسكين ؟  
ماذا يقول البرق ؟  
هل كنت في حطّين  
رمزا لموت الشرق ؟  
وانا صلاح الدين  
ام عبدالصليبين ؟

اهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن  
اهديك ذاكرتي :  
ماذا تقول الشمس في وطني ؟

احدث قصيدة لشاعر المقاومة

محمود درويش

قتلوك في اللولوي ..

ماذا تقول الشمس ؟  
هل انت ميتة بلا كف  
وأنا بدون القدس ...

- ٣ -

طلعت من الوادي ...  
يقال تضائل الوادي ... وغاب  
وجمالها السرى لف سنابل القمح الصغيرة  
حلّ اسئلة التراب  
هل تذكرون الصيف يا ابناء جيلي ؟  
يا كلّ ازهار الجليل  
وكلّ ايتام الجليل ...  
هل تذكرون الصيف يصعد من اناملها  
ويفتح كلّ باب ؟  
قالت بنفسجة لجارتها :  
عطشت ....  
وكان عبدالله يستقيني ،  
فمن اخذ الشباب من الشباب ؟!

طلعت من الوادي ،  
وفي الوادي تموت ...  
ونحن نكبر في السلاسل  
طلعت من الوادي مفاجأة  
وفي الوادي تموت على مراحل  
... ونمر عنها الان جيلا بعد جيل  
ونبيع زيتون الجليل بلا مقابل  
ونبيع احجار الجليل  
ونبيع تاريخ الجليل  
ونبيعها ...  
كي نشري في صدرها شكلا لمقتول

يقاتل ..

- ٤ -

لم اعترف بالحب عن كثب  
فليعترف موتي  
وطفولتي - طروادة العرب -  
تمضي ... ولا تأتي

كلّ الخناجر فيك ...  
فارتفع  
يا خضرة الليمون  
وتوهجي في الليل ...  
واتسعي  
لبكاء من يأتون !..

الريح واقفة على خنجر  
ودماؤنا شفق  
لا تحرقني منديلك الاخضر  
الليل يحترق ...

طوبى لمن نامت على خشبه  
ملء الردى .. حيثه !  
طوبى لسيف يجعل الرقبه  
انهار حريته

لم نعترف بالحب عن كثب  
فليفضب الفضب  
نمشي الى طروادة العرب  
والبعد يقترب ...

- ٥ -

لا تذكرينا ...  
حين نفلت من يدك الى المنافى الواسعه  
انا تعلمنا اللغات الشائعه  
ومتاعب السفر الطويل الى خطوط الاستواء  
والنوم في كلّ القطارات البطيئة والسريعه  
والحب في الميناء ...  
والفول المعد لكل انواع النساء  
انا تعلمنا صداقة كل جرح  
ومصارع العشاق  
والشوق المقلب ...  
والحساء بدون ملح

- يا ايها البلد البعيد  
هل ضاع حبي في البريد ؟  
لا قبله المطاط تأتينا  
ولا صدأ الحديد  
ونصيبنا منها ... خيال

كل البلاد بلادنا  
لا تذكرينا ...

حين نفلت من يدك الى السجون  
انا تعلمنا البكاء بلا دموع  
وقراءة الاسوار والاسلاك والقمر الحزين  
حريته

وحمامة ...

ورضا يسوع  
وكتابة الاسماء :

عائشة تودع زوجها  
وتعيش عائشة ..

تعيش روائح الدم والندى والياسمين ...

- يا ايها الوجه البعيد  
قتلوك في الوادي ،

وما قتلوك في قلبي ،  
أريدك ان تعيد

تكوين تلقائتي -

يا ايها الوجه البعيد !

... ولتذكرينا

حين نبحت عنك في لحم الخنادق  
ولتذكرينا

حين نبحت عنك تحت الجزره .

وليبق ساعدك المطل على هدير البحر والدم  
في الحداثق

وعلى ولادتنا الجديدة -  
قنطره!

ولتبق كل زنايق الكفّ النّبية في حديقتها  
فانا قادمونا ...

من يشتري للموت تذكرة سوانا اليوم من ؟  
نحن اعتصرنا كل غيم خرائط الدنيا  
واشعار الحنين الى الوطن ،  
لا ماؤها يروي ... ولا اشواقها تكوي  
ولا تبني وطن .

ولتذكرينا ...

نحن نذكرك اخضرارا طالعا من كل دم

طين ... ودم

شمس ... ودم

زهر ... ودم

ليل ... ودم

وسنشتهيك - وانت طالعة من الوادي

ونازلة الى الوادي

غزالا سابحا في حقل دم

دم

دم

... دم

- ٦ -

يا قبلة نامت على سكين

سلطانة القبل

من يذكر الطعم الذي يبقى - ولا تبقيين -  
كفواكه الامل

- انا كبرنا ابها المسكين

قالت لي الدنيا

- وحبيبتني ؟

- لا تكبر الموتى

- واقماري ؟

- سقطت مع الدار ...

يا قبلة نامت على سكين

هل تذكرين فمي ؟

اني احبك حين تحترقين

هل تحرقين دمي ؟

كالزنبق اللاذع ...

واحب موتك حين ياخذني الى وطني

كالطائر الجائع

يا قبلة نامت على سكين ...

البرتقال يضيء رغبتنا

البرتقال يضيء

والياسمين يثير عزلتنا

والياسمين رديء

يا قبلة نامت على سكين ...

تستيقظين على حدود الغد

تستيقظين الان

وتبعثرين الساحل الاسود  
كالريح والنسيان

يا قبلة نامت على سكين ...

- ٧ -

كبر الرحيل ...

كبر اصفرار الورد يا حبي القليل ..

كبر التسكع في ضياء العالم المشغول عني ...

كبر المساء على شوارع كل منفى ...

كبر المساء على نوافذ كل سجن ...

وكبرت في كل الجهات

وكبرت في كل الفصول ...

واراك :

تبتعدين ... تبتعدين في الوادي البعيد

وتفاديرين شفاهنا ...

وتفاديرين جلودنا

وتفاديرين ... وانت عييد

واراك :

اشجار النخيل

سقطت . وماذا قال عبدالله ؟

- في الزمن البخيل

يتكاثر الاطفال ، والذكرى ، واسماء الاله

واراك :

كل يد تصيح هناك : آه

كنا صفارا -

كانت الاشياء جاهزة -

وكان الحب لعبه

واراك :

وجهي فيك يعرفني

ويعرف كل حبه

من شاطئ الرمل الكبير ،

وانت تبتعدين عني .

والموت نسبه !

واراك :

احنت غابة الزيتون هامتها لريح عابره

كل الجذور هنا ...

هنا كل الجذور الصابره

فلتحترق كل الرياح السود في عينين معجزتين

يا حبي الشجاع ...

لم يبق شيء للبكاء

الى اللقاء

الى اللقاء

كبرت مراسيم الوداع

والموت مرحلة بداناها

وضاع الموت ... ضاع

في ضجة الميلاد ،

فامتدتي من الوادي الى سبب الرحيل

جسما على الاوتار يركض كالفرزال

المستحيل ! ...

محمود درويش

# مناقشات الثورة والأدب...

## عودة الى « ثورة الاشياء »

بقلم مطاع صفدي

لا ينكر ان مقالات عدد « الآداب » الممتاز عن الثورة الثقافية العربية قد اثارت وما تزال تثير ، ردود فعل مختلفة ، اهمها ، ولا ريب تلك التعليقات التي صدرت عن بضعة اقلام تنتمي جميعها الى ارومة فكرية محددة في البيئة الثقافية المصرية ولقد كان آخرها قلم الاستاذ محمود امين العالم ، الذي لم يشأ ان يفوته ركب المساهمة في الجدل العام حول هذا الموضوع ، فانبرى يعرض لوجهة نظره في مفهوم الثورة الثقافية ، والثقافة الثورية ! ثم اخذ يعلق على مقالات العدد الممتاز. وتوقف قليلا حول مقالتي ، واستفزته بعض افكار هذا المقال ، كما استفزت في العدد السابق زميليه عبدالجليل حسن وجمال الشرفاوي، ولست هنا بصدد رد على نقد الاستاذ العالم لمقالتي ، الا كمدخل واثارة لموضوع اعم من هذا الجدل ، اثارته في خاطري ، ولا شك ، اصداء المشكلة التي تناولها العديد من الكتاب حول الثورة الثقافية العربية .

ولابد الآن في مناقشة بعض النقد الموجه الى مقالتي ، والذي كتبه الاستاذ العالم .

اولا ، وبعد ان يوافق الناقد على مدخل المقال ، ويعرض لجانب من خلاصة الفكرة الموجهة للبحث بصورة عريضة تفقد البحث ملامحه الخاصة الدقيقة ، يفاجئنا الناقد باستنتاج ، وهو انني ما دمت قد ثرت على الالفاظ فاني اطالب بحذفها ! ثم يسارع بالموعظة قائلا : « ولكن هل يعني هذا ان نتخلّى عن الالفاظ ، والالفاظ كما نعلم هي حاملة المفاهيم والتصورات والقيم ، ام نصارع بالفكر والنضال العملي من اجل الوضوح الفكري .. الخ » والعجب هو ان ما قصده كهدف عام في هذا المقال هو الذي يتبناه الكاتب كموقف يعاكس موقفني فانسأل بنوري ، وكيف يكون الوضوح الفكري ، يا استاذ عالم ، ان اصبحت اللغة الايديولوجية والسياسية اليومية عبارة عن عملة من الالفاظ الفاقدة لكل صلة لها بالممارسة العملية ، وهل يمكن لاية فكرة واضحة ان تعتمد في وضوحها على ترداد الالفاظ ، ام في علاقة الانارة للاشياء التي تعنيها هذه الالفاظ ؟

وكان الاستاذ العالم احسن ان افكار المقال قد تتوجه الى نفسي اهمية المنظومة الفكرية التي تؤلف عقيدة الثورة .. فقال « كيف يتم التواصل الانساني ، والممارسة الثورية بغير منظومة فكرية واضحة » . وانسأل بدوري ايضا ما هي تلك العبارات الواردة في مقالتي والتي توصي بهدم العقائد التي يحرص عليها الناقد ؟ اولم يلحظ سيادته ان واقع هذا المقال من الاساس لا يتوجه الى مضمون الالفاظ بقدر ما يتوجه الى طريقة استعمال هذه الالفاظ ، سواء كانت في منظومة ايديولوجية ، او في خطاب سياسي ، او مقال فكري موجه ؟ فما الفائدة من ترداد القاموس الماركسي المحب للثوريين هذه الايام بدون قدرة حقيقية على استيعاب مضمون النقد الماركسي ، واسس منهجه التحليلي ، التاريخي الاجتماعي ؟

رجائي الى الاستاذ العالم الا يدع ذهنه ينصرف الى عادات الكتابة والنقد المعروفة تماما في اجواننا نصف المثقفة . انه يجزم حقاً،

بينه وبين نفسه ، ان المقال موجه ضد ( عقيدته الماركسية ) ، وهو ما لم يكن قصد المقال اطلاقاً ، ان لم يكن العكس تماماً ، وانما هو موجه الى تحويل الماركسية وسواها الى عملة لفظية لتدعيم مواقف وسلوك ، مرتبطة بمصالح سياسية وصراعية معينة .. اقول يسارع الناقد الى جزم جديد قائلا « ان الاستاذ مطاع صفدي يحرقنا من عبودية اللفظ المجرد ليسلمنا الى فوضوية الشيء غير المحدود وعماه الممارسة العشوائية . »

اعتقد ان اول درس تقدمه النظرية الماركسية لدارسيها هو التحرر من المفاهيم المجردة ، والعودة الى اصول الاشياء . ذلك ان مثل هذه العودة لا توفعنا في الفوضوية والممارسة العشوائية ، بل تقدم لنا المقاييس الحقيقية لصحة افكارنا ، وقدرتها على عكس الواقع واثارته وتغييره . ومن يقرأ عبارة الاستاذ العالم ، يحسب انه رجل مثالي من اتباع ( كانت ) او ( هيجل ) اللذين تخيفهما دائماً فوضى الاشياء ، فيحذفانها هي وعالمها الخارجي ( وخاصة هيجل لكي نكون امينين للفلسفة ) . واعتقد ان الاستاذ العالم يستطيع ان يكشف بسهولة بالغة ، وهو في الاساس دارس للفلسفة ، ان العنوان الحقيقي للماركسية هو انها منهج في الممارسة ، وليست منظومة من الافكار المجردة التي يهمها مجرد التطابق مع ذاتها على طريقة ديكرات ولاينيفر ، فما الذي يجعل منها ثوريا حقيقيا ؟ اليس قدرته على فهم حركة الجدلية في ارض التاريخ والواقع الاجتماعي ؟ فالعودة الى الممارسة لا تفني في التحليل الاخير ، القول بفوضى الاشياء ، ولكن جعل الاشياء مقياسا للأعمال ، وليس العكس . ولا ادري كيف يمكن لماركسي عريق ان تفوته مثل هذه البديهيات في المذاهب الواقعية عامة، والماركسية خاصة ، الا اذا كان لا يعجبه الا ان يرى ما يحب ان يرى فيما يقرأ . الى هنا يمكن الصبر على مناقشة آراء الاستاذ العالم، ولكن عندما ينجرّف باستنتاجاته الخاصة لينتقل من الرد المجرد الى النكتة ، فيتبنّى فجأة لؤة جورج طرابيشي التي صفق لها بعض زملاء العالم من ماركسيي القاهرة ، ويكتب هكذا « ان ينقلنا (اي الكاتب) من لعبة الفاظ الى لعبة مكعبات شيئية ! ان يتحدث كأنما العالم العربي يبدأ من الصفر فكراً ونصلاً الخ . » ومشكلة « البدء من الصفر » هذه راحت تستهوي عقولا من مقياس جورج طرابيشي الى مقياس امين العالم، وكادت هكذا ان تصبح اسطورة اعلامية جديدة وتحريماً فوقياً جديداً يوجه الى كل من يحاول إعادة نظر علمية بـ « منجزاتنا » الفكرية والنضالية . وبالتالي فلتقم اذن القيامة على رأس ذلك « الملحد » الجديد بالانظمة الفكرية والسياسية التي نعم عالمنا العربي المجيد .

وبالرغم من انني لا احب لنفسني ان ادفع عنها تهمة هذا الاتحاد بما كان قائماً حتى النكسة ، وما هو مستمر بعدها كما كان قبلها، الا انني لا ارضى لذاتي كذلك مثل هذا « الموقف الانفعالي » ، الذي عبته على غيري ، وعبرت عنه ضمن مقال واضح نشرته على صفحات هذه المجلة منذ شهور قليلة . ولو تريت الاستاذ العالم قليلاً لقرأ بين اسطر مقالتي عبارات كثيرة تتناول استيجان مثل هذا الموقف . فمثلما عبت على بعض الثوريين الديماغوجيين اخذهم بمنظومات الالفاظ ، والابقاء على فساد الاشياء تحتها ، فاني عبرت بكل وضوح عن الموقف المشابه لدى العاطفيين من الثوريين الذين ينادون الان بشعار

- التهمة على الصفحة - ٦٦ -

## عن الثوري الجديد . . والثورة !

بقلم سامي خشبة

استخدم الدكتور حليم بركات في كلمته التي نشرت في عدد يوتييه ( حزيران ) ١٩٧٠ من الآداب والتي يعلق فيها على نقاط خاصة به جاءت في مقال للدكتور احسان عباس وفي مقال آخر لكانب هذه السطور نشرها في عدد « الثورة الثقافية » ، استخدم في تلك الكلمة بحرية يحسده عليها الثوريون واصاف « الرجعية » ، « الشوفينية » ، « الرجعية المتخفية تحت ستار من التقدمية » ، لكي يصف موقفا اتخذته كتاب هذه السطور عن روايته « ستة ايام » ، « عودة الطائر الى البحر » ، وفي الروايتين - تلخيصا للموقف السابق - يقدم حليم بركات صورة لموقف بطله : في « ستة ايام » كان بطله ممزقا بين صراعه ضد العدو الصهيوني الذي يهدد قريته بالفناء ان لم تستسلم وبين صراعه ضد القيم الاجتماعية والروحية المتخلفة السائدة في مجتمعه وقريته عوفى « عودة الطائر الى البحر » قرر بطله - هزيمة حزيران - ان يركز اهتمامه على تلك القيم المتخلفة التي كانت فيما يراه سببا للهزيمة ، خاصة وان كل الحركات التي تدعى الثورية في الوطن العربي - كما يعتقد - انما تركز تلك القيم نفسها وتفكر من ضمن اطارها ، وعلى هذا فقد حمل هو عبء مواجهتها ، اي انه قد حمل عبء « تحضيرنا » للمركة القادمة ، بعد ان يهزم قيمنا المتخلفة .

وحليم بركات يقدم في كلمته تلك تصوره عن « الثوري الجديد » وهو بلا شك يعتقد انه هو نفسه « ثوري جديد » ، والحق انني لم اكن اعرف عن حليم بركات اكثر من انه مؤلف هاتين الروايتين وانه يكتب دراسات بدأ يهتم فيها مؤخرا بقضية فلسطين والثورة العربية . والحق ايضا ان كلمته تلك اغرتني بمحاولة التعرف اكثر على عقلية هذا الذي يتحدث عن الرجعية والسلبية الشوفينية فيما هو يعتقد فيما عبر عنه من خلال بطل روايته « عودة الطائر » من ان بلادنا سفينة تبحر بلا هدف طول تاريخها فوق بحار الرعب والجهل والخرافة ، وبينما هو - اي المؤلف نفسه - يبنى عقلية بطله وعالمه الروحي الداخلي من شتات عناصر ثقافية متناثرة تنتمي الى ثقافات غربية كلها ، وليس فيها اثر - اي اثر - لثقافته القومية ، الا في اشارة عابرة يخطئ فيها بتاريخ بلاده حين يقول ان تيمورلنك قد فتح بغداد وحرق مكنباتها ( ص ٢١ من عودة الطائر ) .

\*\*\*

في كلمة الدكتور حليم بركات تلك نقرا سطورا نقول :

« ان الايجابيين الذين يطمسون عيوبنا ويتجاهلوننا ، ونسبون لنا فضائل لا نملكها ، ويتعاونون مع مؤسساتنا الهزيلة او يسايروننا هم السلبيون الحقيقيون ، لانهم بذلك يخدرون ويضللون ويعرقلون بدء حياة جديدة هي غير هذه الحياة الهزيلة التي نعيشها . ان الثوري لا يتجاهل الواقع ويلج على تجاوزه » .

والحق ان حليم بركات لا يطمس عيوبنا وانما هو لا يرى فيها غير العيوب ، وهو لا ينسب لنا فضائل لا نملكها لانه لا يرى فيها فضيلة ما ( وهذا ما سوف نراه من قراءة مستأنية لدراسة نظرية له نشرها في مجلة مواقف ) . والدكتور حليم بركات ايضا لا يعتقد بالطبع انه يتعاون مع اي مؤسسة هزيلة ، ذلك انه « يعمل » في الجامعة الاميركية في بيروت . وهذه الجامعة الاميركية مؤسسة غير هزيلة بالطبع . وكيف تكون كذلك ومجلس أمنائها يضم ( كما يمكنك ان تعرف عن دليل الجامعة )

● هوارديايج ( نائب رئيس المجلس ) نائب رئيس ومدير شركة ستاندرد اويل اوف نيوجرسي ، احدى الشركات المساهمة الرئيسية في استغلال بترول الشرق الاوسط .

● الفرد هوازار ( امين صندوق المجلس ) نائب الرئيس التنفيذي

لشركة بنك الكيمياء في نيويورك .

● دافيد دودج ( عضو المجلس ) احد كبار موظفي شركة التابلاين في بيروت .

● الفرد هاو ( عضو المجلس ) نائب رئيس « ذي فيرسست ناشونال سيتي بنك » احد اضخم ثلاثة بنوك اميركية ساهم في ملكية اكبر شركات البترول والنقل في الشرق الاوسط . وهذه الجامعة نفسها التي قال عنها ويليام سكرانتون ( الممثل الشخصي للرئيس الاميركي ريتشارد نيكسون ) انها « استثمار طيب ويجب ان ندمه » وقال عنها « لولا وجود الجامعة الاميركية في بيروت لازداد التوتر في منطقة الشرق الاوسط » .

هذه مؤسسة غير هزيلة لا يرى الدكتور حليم بركات غيارا في التعاون معها او العمل بها والانتشار في كل مكان باسمها ، بما في ذلك مخيمات النازحين الفلسطينيين العرب مثلما نرى في دراسته « الطريقة » عن « النزوح والاقتلاع » .

اما المؤسسات « الهزيلة » الاخرى : الدين والدولة والعائلة ومؤسسات التربية والاجاز ، شبه الثورية والانظمة الانقلابية ( كما يسميها ) فهو قد قطع كل علاقة له بها . . او انه لم يكن له بها اية علاقة . . ذلك لانه ثوري جديد (!) او انه ممن يحملون « الفكر الثوري الجديد » الذي بدأ يتطور بعد حرب الخامس من حزيران « اذا اخذناه بكلامه . فما هو تصوره الفلسفي عن ذلك الثوري الجديد - بكلامه ايضا ؟ .

للدكتور بركات كما قلت « دراسات » نظرية ، فهو استاذ علم الاجتماع في الجامعة الاميركية ، وبعض هذه الدراسات ينشرها في مجلة « مواقف » . وفي العدد السادس من هذه المجلة دراسة له عنوانها « الاغتراب والثورة في الحياة العربية » ، يقول فيه :

« . . وفي رأيي ان التمرد الثوري الاصيل مبدع يتجاوز الاشكال والانماط الموروثة ويرفض ان يقوّل ضمن اطرار ضيقة . انه تلقائي وعفوي ومغامر يتجاوز الحدود المألوفة . انه مكتشف دائم » . ( ص ٣٦ ) . هكذا اذن يصبح الثوري تلقائيا وعفويا ومغامرا ، بينما نحن نحن انه اذا كانت الثورة هي علم تغيير المجتمع ، فلا بد للثوري ان يكون عالما بالمجتمع الذي يريد ان يغيره ، قدبرا على « التنظيم » لكي يستطيع ان ينظم القوى الثورية في المجتمع حتى تكون قادرة على مواجهة الدولة الرجعية المنظمة ، قدبرا على التخطيط للعمل الثوري حتى يجنب الثورة ان تدفع ثمن حركات « عفوية » لا تكون نتيجتها الا اجهاض الثورة وبعث اليأس في قلوب جماهيرها واتاحة الفرصة لاعدائها لتصفية مراكزها ، قدبرا على التخطيط للمستقبل حتى يضمن للثورة ان تسير وفق « نسق » معين بضمن للمجتمع ان يبدأ ثورته عن الاساس ، وان يتدافع المد الثوري باحكام حتى يكتسح كل ما هو عفن في معدلات متساوية في جميع المجالات . اما الدكتور حليم بركات استاذ « علم الاجتماع » في الجامعة الاميركية فهو يقول لنا ان الثوري تلقائي وعفوي ومغامر : لا يرفض التراث فقط ، ولكنه لا يؤمن بشيء لانه تلقائي يخضع للخطبة المباشرة ، وهو لا يتصرف وفقا لفهم علمي للواقع ولا يهدف الى هدف واقعي سبق له دراسة امكانية الوصول اليه في ظروف محددة ومن خلال طاقات محددة ، لا يفعل شيئا عن ذلك لانه عفوي ؟ وهو لا يرتبط حقا بقضية ما ، بل انه قد يضرب لحساب نفسه الانانية الضيقة وقد يؤجر طاقته لحساب آخرين اذا لم يجد « خزانة » ما يشترك فيها ، يفعل ذلك لانه مغامر . . ومع ذلك يعتقد الدكتور حليم بركات انه « ثوري جديد » .

اذا كان هذا هو فهم حليم بركات للثوري ، فكيف فهمه للثورة ؟

يقول الدكتور في نفس الدراسة :

« . . ان الانسحاب حل مؤقت . وفي التاريخ الحديث ادلة على

- التهمة على الصفحة ٦٨ -

## الارهاب الفكري سلاح مفلول

بقلم جورج طرابيشي

في العدد الخاص الذي كرسته «الآداب» لمسألة «الثورة الثقافية العربية» نشرنا مقالاً تحت عنوان «اساطير المثقفين» حاولنا فيه، بالقدر المتاح لنا، أن نرض هلوسات نمط معين من المثقفين العرب، وعلى وجه التحديد هلوساتهم أو عبقثاتهم الايديولوجية.

ولقد خيل إلينا آنذاك أن السمة الأولى لهؤلاء المثقفين هي امتهان صناعة الاساطير وترويجها.

ويبدو الآن أننا كنا في ظننا هذا مخطئين. فقد كان ينبغي أن نصيف بأنهم امتهنوا أيضاً صناعة الارهاب الفكري.

وقد انتبهنا إلى هذا التفسير بعد أن طالعنا ما نشره أحد أولئك المثقفين، الأستاذ مطاع صفدي، في عدد تموز ١٩٧٠ من «الآداب»، دفاعاً عن الحق «غير القابل للاستلاب» في الهلوسات الايديولوجية.

والحقيقة أن اللوم في ذلك التفسير يقع علينا وليس على أحد سوانا.

فقد كان ينبغي أن نذكر من الوهلة الأولى، ودونما حاجة إلى دليل جديد كذاك الذي قدمه الكاتب في عدد تموز من «الآداب»، أن التهمة الطبيعية، المنطقية، بله الحتمية، لامتهان صناعة الاساطير هي امتهان صناعة الارهاب الفكري.

فالاساطير، بحكم أنها اساطير، عرضة على الدوام لأن يفتضح أمرها. وكذلك شأن مروجها.

وعندما تعيي الحيلة الساحر المشعوذ ويسقط الأمر من يده، يصبح أمام أمرين لا ثالث لهما: إما أن يعدل عن السحروالشعوذة، وإما أن يلجأ إلى ارهاب القوة العارية ليفرض على الناس الاستمرار في احترام الاعبيبه وخزعبلاته.

ولهذا يمكن القول بلا حرج أن في جلد كل ساحر ارهابيا، وأن في كل اسطورة بذرة عنف، وأن انتقال هذا العنف من حالة الكمون إلى حالة السفور مشروط فقط بقبول الناس وتصديقهم، وأن آلية الارهاب لا تشرع بالتحرك العلني إلا في اللحظة التي يتداعى فيها قبول الناس وتصديقهم إلى درجة لا يعود معها مفر من العنف الصاري الذي لا تمويه أي ايديولوجيا.

ولا جديد في هذا أصلاً. فالحكومات الدكتاتورية على مر التاريخ لم تكن إلا حكومات افتضح أمر اساطيرها التبريرية أو أعوزتها الحجة وانفض من حولها قبول الناس وتصديقهم، فلجأت إلى لفة الارهاب السافر.

ويمثل هذه اللفة آخر الأستاذ مطاع صفدي أن يرد علينا. وهو باختياره هذا لا يرهينا - لأنه لا يملك لحسن الحظ آلة عنف الدولة - وإنما يؤكد أن هناك فعلاً اساطير قد افتضح شأنها، وأن هذه الاساطير ما عادت تستطيع أن تمارس دورها المتوط بها بقوتها الذاتية، وأن تجارتها قد بارت وصار لزاماً على اصحابها أن يشهروا الهراوات كي يبقوها قيد التداول.

ونظراً إلى أن الكاتب لا يملك آلة عنف الدولة كما ذكرنا، فإنه مضطر بحكم الضرورة إلى اللجوء إلى ارهاب من نوع آخر.

والارهاب الفكري مطية ذلول لكل مفكر (١) لا يملك من قوة الحجة ما يفنيه عن هراوة بسمارك، ولا يملك من قوة بسمارك وحيلته ما يفنيه عن قوة الحجة.

ولنفكك الآن آلية هذا الارهاب لدى الكاتب.

١ - ربما كان ينبغي أن نضع هذه الكلمة بين هلالين مزدوجين.

أن نقطة الانطلاق ونقطة الوصول معا عند الكاتب هما التشكيك في وحدويتنا، والتشكيك في وحدوية كل من يجرؤ على التعرض بالنقد إلى الكاتب وإلى كل مفكر من مدرسته.

وحدوية الكاتب هذه قابلة تماماً لأن توصف بأنها «وحدوية بابوية».

فمعتقدات الكنيسة الكاثوليكية تنص على أن البابا، لمجرد أنه بابا، معصوم عن الخطأ.

ولسان حال الكاتب يقول: أنني وحدوي، ولمجرد أنني وحدوي، فأنا معصوم عن الخطأ.

ومعادلة الكاتب في «الوحدوية البابوية» لا تتوقف عند هذه الحدود. بل تراه يستأنفها ليكتشف مجاهيل جديدة. ومن قبيل ذلك محتاجته هذه:

ما دمت معصوماً عن الخطأ لأنني وحدوي، فإن كل نقد يوجه إليّ لا بد بالضرورة أن يكون صادراً عن إنسان غير وحدوي.

وقد يبدو مثل هذا الكلام غير قابل للتصديق. ولكن لنستمع إلى الكاتب وهو يقول بالحرف الواحد: «لا بد أن نتوقف قليلاً على ما كتبه جورج طرابيشي وهاجم المثقفين العرب (٢)، وانتقى منهم ثلاثة، هم مطاع صفدي ونديم البيطار وعصمت سيف الدولة. وأول ما يطالعنا في هذا الصدد هذا التساؤل: ولماذا هذا الانتقاد؟ لأن هؤلاء الكتاب تجمعهم الدعوة إلى الوحدة العربية؟ لأن النزعة القومية ما زالت لها أهميتها لديهم إلى جانب جميع ما ينقل ويترجم عن مختبرات الماركسية؟»

ولننظر أيضاً إلى هذا الأسلوب في دفاع الكاتب عن الدكتور نديم البيطار: «مسكين يا دكتور بيطار! لقد كان ذنبك عملياً أنك حاولت أن تعطي علماً اجتماعياً كاملاً للثورة، وذنبك سياسياً، وهذا هو الاخطر لدى بعض التمركسين، أنك وحدوي، وأنت قد اعلنت في مقال أخير لك أنه لا بد من الارتباط بالثورة الناصرية الوحدوية! (٣)».

نحن إذن أمام ارهاب فكري عار، يسمي نفسه بنفسه بكل صفاقة وبلا وساطة.

ونحن لسنا على استعداد للدخول في نقاش مع الكاتب قبل أن نضع حداً لهذا الارهاب، بله هذا الابتزاز الفكري.

إننا نرفض الارهاب في الفكر كما نرفض البابوية في مسألتي الوحدة والاشتراكية.

إننا نرفض محاكم التفتيش ومنطق محاكم التفتيش. ونرفض بعد هذا وقبل هذا الوصاية على الوحدة وعلى فكر الوحدة.

وبوجه خاص نرفض أن تكون الصفة الوحدوية في الفكر كما في السياسة احتكراً مسبقاً لفئة دون غيرها.

ويقينا الراستخ أن الوحدة العربية لن تتحقق، في المستوى الراهن من تطور الثورة العربية، إلا على انقراض الهلوسات الايديولوجية لبعض المفكرين، بله على الجثث الفكرية لبعض المثقفين العرب.

ولا يفر من واقع الأمور شيئاً ادعاء هذا النفر من المثقفين بأنهم وحدويون.

ففي المرحلة الراهنة من تطور الثورة العربية لا يكتسب المسرد صفة الوحدوية لمجرد دعوته إلى الوحدة العربية.

ونحن لا نشك في أن الكاتب يحلم بالوحدة العربية ويدعو إليها.

— التهمة على الصفحة ٦٩ —

٢ - أن الكاتب يستعدي علينا ههنا المثقفين العرب جميعاً. ولكننا نذكره بأننا لم نهاجم المثقفين العرب بلا حصر، بل هاجمنا نمطاً معيناً منهم.

٣ - أن خلافاً للفكري الجندري مع الدكتور البيطار لا يمنعنا من أن نستنكر باسمه مثل هذا الدفاع الاستعماري عنه.



## عن الامانة والخداع في الثقافة . .

بقلم عبدالجليل حسن

اسوا ما يكون الكاتب حين لا يكون امينا مع نفسه ومع الآخرين. ومع تقديري الشديد لشخص الاستاذ مطاع صفدي ، ولطموحه في ان يكون واحدا من المفكرين العرب ، ودأبه على كتابة المقالات وتأليف الكتب خدمة للثقافة العربية المتفاعلة مع التيارات الثقافية العالية الجديدة . . الا ان من حق قرائه عليه ان يطلبوا منه ان يكون امينا معهم ومع نفسه اولاً ، وان يتفهم هو نفسه ثانياً وقبل اي شيء آخر ما يريد ان يحدثهم عنه من « افكار وتيارات ثقافية عالية » قبل ان يزعم لهم انه يفتح امامهم « نوافذ الثقافة العالية التي لها كل يوم محاولة جديدة لفهم قضايا الانسان والمجتمع » ، والا كان مخادعا لنفسه قبل ان يخدع قراءه .

وانا ازعم - وارجو مخلصا ان اكون مخطئا في زعمي - انه ليس امينا مع نفسه ، ولا مع قرائه ، ولا مع ما يقرأه ايضا ويتصدى للكتابة عنه . ولكن صرحاء في مواجهة انفسنا وبعضنا البعض باخطائنا - وما اكثرها - ولنسم الامور باسمائها ونبتعد عن المداراة ، فالأخطاء لا تعيب الانسان ما دام يجهد لتفاديها ويفكر فيها على الاقل اذا نبه اليها ، اما الذي يعيبه حقاً فهو الاصرار على الخطأ والاستمرار في خداع الذات ومحاولة خداع الآخرين ايضا .

فقد كتب الاستاذ مطاع صفدي قراءة للعدد الماضي من الاداب، ورد على ما كتبه في العدد الاسبق حول مقال الدكتور عصمت سيف الدولة ومقاله هو شخصيا . وقد اعتذر لقارئه في نهاية رده بأنه اطال عليه فليعتذرنا القارئ بأن اطلنا عليه ، فان العدد الممتاز واصداه في العدد الذي يليه ، قد اثارا مشكلات ليس لها اهمية علمية ، بقدر ما لها صلة واضحة بامراض الاعلام الذي راح ينتقل الى الثقافة بكل غوغائية ( ص ٨٦ ) .

حسنا . . فلنشكر الاستاذ مطاع اولاً على عنايته واهتمامه بالرء ولنحتفل برده هذا ايما احتفال ، لا لقيمته وما يمكن ان نتعلمه منه، بل لانه يتعرض لمشكلة لها صلة واضحة بامراض الثقافة . فالقضية اذن ليست قضية ذات اهمية علمية في حد ذاتها ، ولكنها قضية اخطر من ذلك كله لانها تتصل بامور « مرضية » تهدد ثقافتنا وبالتالي تمنع نهضةنا العلمية . ومن هنا كان لا بد ان نهتم بمناقشة هذا الكلام الذي ادى بصاحبه الى اكتشاف واعلان هذه الظاهرة المرضية التي تنتقل الى الثقافة بكل غوغائية .

ويمكن تلخيص ما تعرض له الاستاذ مطاع صفدي في ثلاثة موضوعات هي : اولاً - ما كتبه عن الافليمية والفلسطينية والوحدة العربية وناييده لراي عصمت سيف الدولة ، وما نسب اليه حول هذا الموضوع . ثانياً - رده على ما وجه اليه مقالته في العدد الممتاز من نقد . ثالثاً - جملة النعوت والاتهامات والقمز واللمز التي وجهها اليه والى الزميل الفاضل الذي شاركته في قراءة العدد ، وحديثه عن الماركسية التقليدية والمتركسين اللغظيين ، والذين لم يقرأوا الاصول ولم يفهموا مجتمعاتهم، وان قراءة ما يكتبه متعبة تماما كقراءة كبار الفلاسفة ، وان كتابته غاصة بمصطلحات الفلسفات الحديثة شأنه شأن كبار الفلاسفة والمفكرين . . الخ.

وسأصرف النظر عن هذه التفوهات الاخيرة رغبة في الابتعاد عن الملاحاة واللجاجة التي لا جدوى منها ، ولننظر فيما قاله الكاتب حتى يمكننا ان نتبين هل هذه الاتهامات والتفوهات اسقاطات ذاتية من عند الكاتب ام انه محق فيها وبقرر واقعا ؟!

- ١ -

ولنبداً بالموضوع الثاني . . . وحتى يكون النقاش محدداً ، ولكي

تتضح الحقائق من الازهام ، ونعرف اين هي الغوغائية التي تهدد ثقافتنا ، فسألتم عدم الرجوع الى مقاله الاول بالعدد الممتاز لازيد ما ذكرت توضيحاً ، وسأكتفي بمناقشة ما كتبه في رده بالعدد الماضي فقط . واستاذن القارئ ان اقتبس ما كتبه دفاعاً عما نسبته اليه، من نوعين من الخطأ محددتين ، بكامله .

يقول الاستاذ مطاع « والناقد الذي لا يريد ان يفرا الا تكراراً لافكاره الخاصة ، والذي يشعر أن هذه الالفاظ هي من باب المصطلحات العلمية ، ولكنه يريد مع ذلك ان يرفض علميتها ، فيأتي بجملة من المقال تقوم برهاناً عكسياً على ما يدعى . ويتساءل ما هي « مؤسسة الموضوعية العلمية لدى الغرب » هل يريد الناقد حقاً ان اشرحها له ؟ » ( ص ٨٥ )

اولاً - انا لم اشعر ولم أقل ان هذا التركيب اللفظي « مؤسسة الموضوعية العلمية » يمكن ان يكون من باب المصطلحات العلمية، والا ما نقدته ، ولكنني ذكرته كمثال واضح على التعبيرات الخاطئة التي يستخدمها الاستاذ مطاع والتي « توهم بان لها مسحة المصطلح العلمي » وهي في الحقيقة فارغة ولا معنى لها ، أو لا مكان لها على الاقل بين المصطلحات العلمية .

فكيف جاز للكاتب اذن ان يقول انني شعرت ان هذا التركيب من باب المصطلحات العلمية الا انني ارفض علميته مع ذلك . . انسي لم انكر هذا التركيب اللفظي لانه تعبير عن مصطلح علمي لا أعرفه واريد منه ان يشرحه لي او لقرائه ، وانما انكرته لانه اصلاً ليس بالمصطلح العلمي أو ليس بالتعبير الذي يوحى بمعنى معقول ومقبول. ثانياً - ان هذا التعبير ، او التركيب اللفظي الشاذ بالاحرى ، « مؤسسة الموضوعية العلمية لدى الغرب » تركيب مفتعل لا مدلول له في الغرب او الشرق . وانما يستخدم الاستاذ مطاع امثال هذه التعبيرات المفتعلة والمختلقة ليوهم قراءه ويخدعهم بانه يحدثهم عن امور جديدة وخطيرة . . مولد مؤسسة الموضوعية العلمية . . فهو لا يحدثهم عن الموضوعية فقط كما يتحدث سائر الناس ، وانما عن شيء جديد لم يسبق لهم ان سمعوا به هو « مؤسسة الموضوعية » .

ولكن مثل هذا التركيب اذا كان لنا ان نأخذ الامور ماخذاً جاداً لا مزاح فيه ، واذا كنا نلتزم الاستخدام الدقيق لتعبيراتنا ونبتعد عن التلاعب بالالفاظ والتأويلات التبريرية لها . . مثل هذا التركيب لا معنى له ولا وظيفة يحققها اكثر من ايهام القراء بان فائده يحدثهم عن امور غير مكررة ، امور جديدة تماماً !

فال موضوعية كصفة من صفات البحث العلمي معروفة وهى نقيض الذاتية ، ويمكن استخدامها استخدامات متعددة ولكن فى معان محددة ومصطلح عليها ، كما نقول مثلاً علم النفس الموضوعي ، والدرجات الموضوعية ، والسمات الموضوعية ، والوجود الموضوعي للقيم، والاساس الموضوعي لكذا . . الخ. وايضاً المؤسسة كتنظيم مادي او معنوي معروفة ، كما نقول مثلاً النظام الاقتصادي الذي يتمثل في مؤسسات اقتصادية ، ونقول ايضاً المؤسسات الثقافية والتربوية والانتاجية ، ومؤسسات الحكم والرعاية الاجتماعية ، والمؤسسات القانونية والعلمية والفنية . . الخ ، مؤسسات ، منظمات ، شركات . . فالمؤسسة هنا يحددها تنظيم قائم فعلاً سواء تمثل ذلك في كيان مادي او معنوي ، وهذا التنظيم يخدم فعلاً أغراضنا ومصالح معينة او يحقق تنظيماً للعلاقات في نطاق خاص .

ولست هنا في مجال الحديث عن الموضوعية أو المؤسسة ، وانما نحن هنا فقط ازاء هذا التركيب الذي اصطنعه الكاتب عندما قال « مؤسسة الموضوعية العلمية » وتحدث كذلك عن مولدها ، ثم زعمه ان هذا التركيب الشاذ والذي لا معنى له ، كان يقول ان هنا خطأ مطبعي ، تحتاج الى شرح « هل يريد الناقد حقاً ان اشرحها له ؟ ! » .

هنا في مجال التاريخ لهذا المصطلح .

١ - ان الأستاذ مطاع يترجم كلمة Mass media بالكتلة - الوسيط ، وقد ذكرت له ان الصواب هو « وسائل او وسائل ( الاتصال ) الجماهيرية » .

٢ - ان هذا التعبير عندما يقال فانها يقصد به Mass media of Communication وكلمة الاتصال Communication هنا لا تذكر عادة نظرا لشيوع هذا المصطلح ، ويكتفي بالقول Mass media ومعناها الوسائل الجماهيرية ( للاتصال ) ، كالجرائد والصحف والراديو والتلفزيون والسينما والمرح ... والبعض يترجمها وسائل الاعلام الجماهيرية ، او وسائل الاعلام الجمعي .

٣ - ان معنى كلمة Mass في أي قاموس عادي يعني القداس ، الحشد والجمع والجمهور ، الكومة ، والكتلة او المادة ( في العلوم الطبيعية خاصة ) ... الخ .

٤ - ان الكلمة اللاتينية الاصل Media جمع ( المفرد Medium تعني الوسط والشيء المتوسط والوسيط ، والوسيلة والواسطة ، ومتوسط ومعتدل ... الى آخر المعاني التي يذكرها أي قاموس عادي .

٥ - ان تعبير Mass Media تعبير اصطلاحي اذن يقصد به المعنى المحدد الذي اشرنا اليه .

ثانيا - بعد هذه الايضاحات فليراجع القارئ اذن ما قاله الأستاذ مطاع ليجد انه يعتمد خداعنا وايهامنا بأنه يتوخى الدقة عند ترجمة المصطلحات .

فانا اريد ان افرض عليه « الترجمة العامة » وهو يرفضها بدوره ليجتهد وينحت الكلمة العربية الخاصة والجديدة التي تعبر بدقة عما يريد ماكلوهان من هذا المصطلح الغربي .

فهو يريد ان يوهنا اذن ان هذا المصطلح له معنى خاص ، عند ماكلوهان او غير ماكلوهان ، غير المعنى الذي يستخدم فيه بصورة عامة . ولكن لن ينفعه التستر خلف ماكلوهان هذا ، فليس لهذا المصطلح معنى آخر يستخدم فيه حتى نروح ونزعم اننا ننحت له تعبير « الكتلة - الوسيط » الذي طلع علينا به .

ثالثا - ولكي يبرر الكاتب ترجمة Mass هنا بالكتلة بدلا من الجمهور ، زعم ان ذلك الصق بالهدف من كلمة الجمهور « فهي تثبت صفة التلاحم المادي لهذا النوع من الجمهور الذي تسيطر عليه عقلية القطيع المسير » ... فاي جمهور هذا الذي نسوده هذه العقلية ، وهل ماكلوهان هذا معاد للجمهور الى هذا الحد ام ان محاولة الكاتب تبرير ترجمته الخاطئة ورطه في معاداة الجمهور الى هذا الحد ؟

رابعا - ومع هذا فقد التمس للكاتب العذر في ترجمته الجمهور بالكتلة في هذا السياق ، وفلت رجل يدافع عن نفسه ويتاول التوايلات لما صنعه ، ولا بأس ان يلجأ الى هذه الماحكة ، وليرفض لفظ الجمهور وليصر على الكتلة ، فليس في ذلك ضير كبير ... ولكن عندما وجدته يقول « ان كلمة » الوسيط اقرب الى المصطلح في هذا السياق ... وانها ليست الاتصال » ، فقد تأكد لي يقينا ان الرجل يتحدث فيما لا يعرف ولم استطع ان التمس له الاعذار لهذا الخلط .

فكلمة Media يمكن ان يترجمها الوسيط بدلا من الوسائل او الوسائط ، ولكن لو كان يعرف معناها في هذا التركيب ما قال انها ليست الاتصال ، ولما راح يستدل على ذلك بالاحالة السى صاحبه ماكلوهان ويقول و « الا لكان استعمال لها الكاتب الكلمة الغربية التي تعني الاتصال بلفظة المباشر » ... ان لفظة الاتصال ليست مذكورة في تعبير Mass Media ( الوسائل الجماهيرية ) ، ولو دقق الأستاذ

وكان بإمكان الكاتب ان يتمحل لنفسه الاعذار الاخرى عن مثل هذا التركيب الشاذ والذي لا معنى له ، كان يقول ان هنا خطامطبعيا ، او ان كلمة او كلمات سقطت فبدأ التعبير على هذا النحو ، او ان يقول انه يقصد به معنى خاصا به غير المعاني المعروفة لكلمة مؤسسة وكلمة موضوعية ... فهذه امور من السهل قولها والمحاكة حولها ، اما ان يأتي في رده ويؤكد لنا ان مثل هذا التركيب من المصطلحات العلمية او من مصطلحات الفلسفات الحديثة جدا التي يضطر الى استخدامها ... ، فقد قطع على نفسه طريق التخرج والتأويل اللفظي والاستفادة من اسلوب الماحكات الكلامية التي تشيع في اللغة العربية هذه الايام ، والتي تمثل نوعا من العبث والهراء الكلامي الذي ينبغي ان نتخلص منه ... وصار حتما عليه ان يذكر لنا هذه الدلالة الاصطلاحية لهذا التركيب ، وفي اي علم من العلوم الانسانية يستخدم ، وعليه ان يحدد لنا متى ولدت مؤسسة الموضوعية هذه ، وما كيانها الذي يتمثل فيه وما نشاطها ... وليتترك هذا التساؤل الاستنكاري الخطابي الفج « هل يريد الناقد حقا ان اشرحها له ؟ » .. نعم ، فانا لم اسمع بمثل هذه المؤسسة في الغرب او الشرق ، ومن سمع عنها من القراء فليدلي عليها .

والقراء يعرفون ان المصطلح العلمي هو تعبير متفق عليه لدى المشتغلين بعلم من العلوم ليدل على معنى محدد واستخدام معين ، وما دام الأستاذ مطاع صفدي يزعم لنا ان « مؤسسة الموضوعية العلمية » مصطلح علمي فاني اتحداه ، ليس ان يشرح هذا التعبير ، ولكن ان يدلني فقط في اي فرع من فروع المعرفة يستخدم هذا المصطلح او التعبير ، ويكفي ان يذكر لي نصا واحدا فقط استخدم فيه هذا التعبير ، ليس في اللغة العربية وانما في أي لغة اجنبية من اللغات التي يعرفها . وفي انتظار رده فاني اتمنى ان اكون انا المخطئ وان انعلم شيئا جديدا حتى ولو كان مجرد مصطلح علمي او فلسفي واحد . انني اعرف السبب الذي يورطه في مثل هذا الخطأ وهو ترجمته غير الدقيقة لتعبير اجنبي معين ... ولكنني لن اذكره له .

- ٢ -

وهذا ينقلنا الى مناقشة الخطأ الثاني الذي اخذته عليه عند ترجمته لبعض المصطلحات ترجمة غير صحيحة وغير دقيقة ، ثم تبريره لهذا الخطأ بما هو اسوأ منه ، وبما يكشف عن امور كثيرة اقلها الادعاء واللجاجة ، ولانقل عبارته بكاملها .

يقول الأستاذ مطاع صفدي « ثم يناقشني الناقد حول ترجمة بعض المصطلحات ، ويفرض ترجمة معينة ارفضها بدوري اذ انها لا تؤدي المعنى الذي يريده ماكلوهان منها . انه يقترح الترجمة العامة ، في حين لا بد من نحت الكلمة العربية الخاصة ، للدلالة على المصطلح ، وليس على الكلمة العامة . والمصطلح الغربي Mass media وقد ترجمتها « الكتلة - الوسيط » لان ترجمة Mass هنا بالكتلة بدلا من الجمهور الصق بالهدف ، فهي تثبت صفة التلاحم المادي لهذا النوع من الجمهور الذي تسيطر عليه عقلية القطيع المسير . وكلمة « الوسيط » وهي اقرب الى المصطلح في هذا السياق ، لانها تعني الجسر الذي تعبر عليه التوجيهات ، وليست هي الاتصال ، والا لكان استعمال لها الكاتب ( يقصد ماكلوهان طبعا ) الكلمة الغربية التي تعني الاتصال بلفظة المباشر » ( ص ٨٥ من الاداب ) ... انتهى ما كتبه الأستاذ مطاع صفدي .

اولا - آسف ان اضطر قبل ان نناقش الكاتب فيما اراد ان يخدعنا به من كلام عليه مظهر الدقة - الى توضيح هذه الامور اللغوية البسيطة والاولية التي قد يعرض غالبية القراء حول هذا التعبير الذي استخدمه الامريكيون واشاعوه على الأرجح في اللغات الاوروبية ( لسنا



الكاتب فيما ذكرته له في المقال السابق لوجد انني وضعت له لفظة الاتصال بين قوسين اشارة الى انني اذكر التعبير بكامله عند ترجمته ، ولكن الكاتب اضاف الى المماحكة الخلط العرّيج بين كلمة الاتصال والوسائل وعدم تفرّقه بينهما أو عدم معرفته بمعناهما ... ثم يريدنا بعد ذلك ان نصدق انه يجتهد لينحت لنا الكلمة العربية الخاصة للدلالة على هذا المصطلح !! وان الذي يدهشني ليس هو خطأ الاستاذ الفاضل وانما انه كانت امامه الفرصة ليراجع هذا المصطلح فسي أي كتاب او مرجع حتى يتكشف له الصواب ولا يدع نفسه يتورط في اخطاء اخرى اسوأ من ترجمته للمصطلح بالكتلة - الوسيط .

خامسا - وبعد هذا فلعل الكاتب ان يقر معنا بانه لا سبيل الى تحمل الوجوه التي يمكن ان نقبل بها تفسير الكتلة الوسيط الذي لا معنى له في هذا السياق او غير هذا السياق ، وانه لا يمكننا ان نخدع بان ماكلوهان او غير ماكلوهان يستخدم هذا التعبير بمعنى خاص يجعلنا نشحت له كلمة عربية خاصة هي الكتلة - الوسيط .

سادسا - والمهم ان الخطأ في ترجمة مثل هذا المصطلح ، او حتى عشرة اخطاء مماثلة له في مقال واحد ، لا يمكن ان تعيب كاتباً . ولكن الذي يعيبه حقاً هو محاولة التنظير لخطأ واحد ، ومحاولة خداع القراء ، واتخاذ اسلوب يوهي بالاجتهاد وانه صاحب رؤية « اعظم من مجرد تكرار الكلام المحفوظ » ... فهذه هي الظاهرة المرضية المخيفة التي تنتقل الى ثقافتنا بكل غوغائية لتمنع نهضتنا العلمية ، والتي يجب ان ننصدي لها بكل قسوة وعنف حتى تختفي من حياتنا الثقافية .

وان كثيراً من كتاب و مترجمين ممتازين وقوموا في مثل هذا الخطأ ولم ينقص ذلك من قدرهم ، فهناك مثلاً كاتب ممتاز ترجم التعبير الذي نتحدث عنه ترجمة اخرى خاطئة فترجمه « اوساط الناس » ( راجع ترجمة « ما الادب » التي صدرت بالقاهرة سنة ١٩٦١ ، ص ٢٩٩ ) وقد ترجم بعضهم هذا التعبير ايضا بوسائل الجملة ( راجع ترجمة كتاب الدراسة المثلث لنوع الانسان بقلم ستيوارت تشيز طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٣ - ص ٣١٩ ) .

سابعا - قد يقول القارئ لماذا تسهب هكذا في تحليل خطاين ظاهرين في التعبير او في ترجمة المصطلحات ؟ فابادر الى القول ان الذي يعنيني ليس امثال هذه الاخطاء فالخطأ مسألة عادية ومقبولة والمرء معرض لها دائما ... ولكن المشكلة صارت ابعد من ان تكون جدلاً

حول الفاظ او حول دقة الترجمة لبعض المصطلحات ، انها قضية اسلوب فكري بكامله يلجأ الى خداع الذات ومحاولة خداع القراء وايهامهم بالتعمق الكاذب ، يتكشف لنا واضحا من خلال كيفية تناول الكاتب لهذين التعبيرين وتبريره لموقفه . فالمسألة اذن ليست نزاعاً حول الفاظ وكلمات جرياً وراء الدقة فسي المصطلحات والتعبير فقط ولكنها ابعد من ذلك لانها تتصل بصميم الفكر ومنطقاته ، وضوحاً او اختلاطاً ، صحة او فساداً . وفي مثل هذه الامور المحددة يمكننا ان نوضح الصواب من الخطأ بشكل حاسم ، اما اذا رحنا الى ميدان الشعائر العامة والقضايا السياسية العريضة او النظريات الادبية فمجال المهارة واسع ، ولا يمكننا ان نستبين ، بسهولة نسبية ، اذا كان المتحدث يدري ما يتناوله من موضوعات اولاً ، اذ ما اسهل رفع الشعائر وادعاء الرأي الخاص ثم اللجاجة عند النقاش .

ومن هنا يمكننا ان ننقل بسهولة الى مناقشة الموضوع الاول لنجد نفس الاسلوب المخادع يتبعه الكاتب فسي محور قضايانا السياسية قضية « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » ... فماذا فعل الكاتب ؟

- ٣ -

كتب الدكتور عصمت سيف الدولة مقالا في العدد الممتاز ثم قمت بالتعليق عليه في العدد التالي ، وجاء الاستاذ مطاع في العدد الماضي ليكتب لنا كلاماً كثيراً سماه نقداً لهذا التعليق او قراءة له . وما كان اسعدنا بما كتب ، بالرغم من كل هذه التفوهات والنعوت التي وجهها اليها ، لو انه ادار حواراً او مناقشة مع فكرة واحدة مما ذكرناه عن القضية الفلسطينية وابعادها الثلاثة - الدولية والعربية والفلسطينية - وما قلناه تعليقا على ما قيل عن الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين .

ولكنه للأسف لم يفعل شيئاً من ذلك .. وانما راح يصارع طواحين الهواء في فروسية مدعاة . واخذ يتحدث عن الذين ما زالوا يتمسكون بفكرة الثورة الاقليمية ، والذين يستربون بالوحدة العربية ، والذين يرون ان التأكيد على الوحدة وهم وخرافة ، والذين يسفهون وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين ، والذين يريدون تقييد السعي الى الوحدة ، واصحاب الایدیولوجیات « التقدمية » الزائفة ، والذين يرون ان الوحدة العربية اصبحت مستحيلة وغير واقعية ... كفى .

تأليف

الدكتور علي جواد الطاهر

اول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية

الحديثة الذي اثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما

انتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب

القصة الحديثة في العراق

منشورات دار الآداب ، بيروت

محمود أحمد السير

رائد القصة الحديثة في العراق

نعم ، كفاه مصارعة اللوهم ، وكفانا مقالطات واختلاطات .

ولن اناقشه في شيء من هذا الذي نسبته اليها ، ولن اساله كيف واثته البراعة ليحشد كل هذه الافتراءات في مقال واحد ، وانما ساعد الى اوليات الاسلوب العلمي حول « الامانة » عند التعرض لما يكتبه الآخرون عندما نريد ان نناقشهم فيما يقولون وعندما نتصدى للكتابة عنهم . فالقضية هنا ليست قضية حوار فكري حول موضوع من الموضوعات ، وانما هي قضية « الامانة » مع الذات ومع الآخرين .

زعم الاستاذ مطاع انني اقول ان الوحدة العربية طوباوية وغير واقعية ومستحيلة ، وقال ايضا « ان عبد الجليل حسن يقول في بداية نقده ، انه ما دامت لا توجد دولة وحدوية ، فانه لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير فلسطين » ( ص ١٣ ، العمود الاول ، من العدد الماضي للاداب ) ... لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير فلسطين ... هكذا ! هذا ما يزعم الكاتب الفاضل انني قلته .

ولاعيد على القراء ، حتى يشهدوا صورة نموذجية من تشويه الاقوال واختلاقها ، نص ما قلته في بداية نقدي ... « كل ما قاله الكاتب ( اعني عصمت سيف الدولة ) عن الوحدة العربية وما تحمله من امكانية هائلة من اجل تحرير فلسطين من الكيان الصهيوني ، كلام صحيح بشكل مطلق . ولكن هذه الوحدة ودولتها ليست قائمة فعلا ، ومن ثم فهي غير مستخدمة في المعركة ، وما زالت هدفا على الشعوب العربية ان تسعى اليه وتناضل من اجله » ( العمود الثاني من صفحة ١٣ بالعدد السادس من الاداب ) ... وفي الصفحة التالية مباشرة رحت اعيد التاكيد على الامكانية التحريرية لدولة الوحدة ، وقلت ان الكلام « عن الامكانية التحريرية لدولة الوحدة كلام صحيح تماما ، ولكنه يظل هدفا علينا ان ندعو ونعمل من اجل تحقيقه . ولكن كيف العمل الان ما دامت دولة الوحدة غائبة ؟ .. الخ » . فكيف اذن اساغ الاستاذ الكاتب لنفسه ان ينسب الي ما نسب من راي ، ان لم يكن يهوى مصارعة اللوهم !

وبالرغم من وضوح هذه العبارات التي قلتها وضوحا لا لبس فيه ، فاني فكرت في الامر طويلا لاستبين المنزلق الذي جعل الكاتب يزعم انني قلت « انه لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير

فلسطين » ، فعرفت انه يحول كلامنا العربي الى لغة اجنبية اولا ( الانجليزية مثلا ) ثم يفهمه فهما مغلوطا ، وبعد ذلك يعيده الى العربية مرة اخرى ، فيتعرض معه ويختلط عليه . فعندما نقول مثلا ان دولة الوحدة غير قائمة « وغير مستخدمة » ، ان في المعركة ، فانه يترجم كلمة « غير مستخدمة » بمادة « Use » الانجليزية وعكسها ، وعندما يعيدها الى العربية مرة ثانية تصير بين يديه « لا فائدة من استخدام » ... ارايت اذن هذه الحالة البالغة الطرافة من الثقافة والفهم !!

\*\*\*

ولست هنا قضية سياسية او غير سياسية اناقشها مع الاستاذ الكاتب فالامر ابسط من ذلك بكثير ، انها قضية الامانة فيما يتصدى الكاتب للكتابة عنه ، وقضية اختلاق الآراء ونسبتها الى من نزع اننا نناقشهم . وقد راي القارئ بوضوح كيف اصبح التاكيد بشكل مطلق على الامكانية التحريرية الهائلة لدولة الوحدة وضرورة الدعوة اليها والنضال من اجلها ... كيف اصبح هذا كله لدى السيد الكاتب اننا نقول « انه لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير فلسطين » ، وعندما نقول ان ذلك النمط من الفكر السياسي الذي قدمه الدكتور عصمت نمط يضر بالممارسة الثورية ويدخل في مملكة التنظير المجرد والتهويم في اللاتاريخي والعيش في اليوتوبيا وينتوه عن المسالك العملية والمناسبة ... يعرف الكاتب كلامنا على هذا النمط من التفكير وينسبه الى الوحدة العربية ، واننا نقول انها اصبحت مستحيلة وغير واقعية ... ما هو الاختلاق والافتراء وعدم الامانة اذن ، اذا لم يكن هو هذا الاسلوب في تناول المسائل !!

اننا نكتب باللغة العربية التي ينبغي ان يفهمها الكاتب الفاضل ، ولسنا نكتب بالانجليزية او الفرنسية حتى يخطئ الكاتب ايضا في ترجمة ما نقول الى لفته العربية الخاصة والجديدة التي يريد ان يخدع بها قرائه ويوهمهم ان وراء ما يقول فكرا عميقا وجديدا .. ولكن من واجبا ان تكشف هذه العملية المزدوجة من خداع الذات ومحاولة خداع الآخرين ... ولهذا السبب وحده كتبت هذا الرد .  
القاهرة

عبد الجليل حسن

## الماركسيّة والمسألة القوميّة

بقلم  
جورج طرابيشي

اول دراسة موسعة ضافية في اللغة العربية عن موقف الماركسية من المسألة القومية بمختلف صورها، وفيها فصل طويل عن موقف الماركسية من القضية اليهودية .

... ق . ل .

صدر حديثا عن دار الاداب ، بيروت

# حزائى العدد الماضى من "الأدب"

## القصائد

بقلم : شوقي خميس

الشعر الثوري ليس فعلا يؤدي الى تغيير الواقع مباشرة او التمهيد المباشر لتحقيق التغيير وانما هو صورة لهذا الفعل المؤدى الى تغيير الواقع او المهد للتغيير ، صورة نستعيد بها ومن خلالها ابصار قدرتنا نحن القراء على الفعل والتغيير .

وحيث ان الواقع مترابط ترابطا جدليا في الزمان والمكان فان صورة الشعر الثوري تكتسب صفات عامة تميزها على مدى التاريخ الانساني . وحيث ان الواقع جزئي وخاص يحدده الزمان والمكان فان صورة كل شعر ثوري ينبع من واقع معين تكتسب صفاتها الفريدة المرتبطة بتميز ذلك الواقع الانساني الخاص . لذلك يكون من الخطا تقويم الشعر الثوري بقياس قدرته على تغيير الواقع على نحو مباشر لان ذلك ليس من وظيفة الفن ولا في قدرته ان شاء . كما انه لا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي لا يقدم صورة الفعل الانساني المؤدى الى تغيير الواقع او الطامح الى تحقيق التغيير . ولا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي يهيم بمناطق الفموض في الحياة والانسان - مع تسليمنا بوجود هذه المناطق واستحقاقها لجهود الفنانين - ولا يعمل على تفريقها واضاعتها وانما يضاعف غموضها في الوقت الذي تحتاج فيه جماهير القراء الى قدر متزايد من الوضوح يهد لها سبل الحياة والثورة . وكذلك لا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي يستنفد طاقته في التجريب الشكلي كما يحدث في غالبية قصائد ادونيس ومحمد الماغوط مهما حقق ذلك من مكاسب فنية بالغة الاهمية بتجديد حيوية اللغة واكتشاف تراكيب جديدة ما دامت صورة الفعل المؤدى الى تغيير واقع الحياة والانسان مخفية او موجودة على نحو غامض سقيم لا يمنح كشفهم الهامة الاليفة شكلية محدودة . فالشعر في النهاية هو الرؤية الثورية للحياة ونظا الوسائل الخارجية مع افتراض وجود قيمة مستقلة لها اشبه بالسلح في انتظار الرجل القادر على استعماله . او كما في الحالة التي اشرنا اليها وسائل متقدمة استخدمت في تجسيد بعض الافكار والمفهوم الرومانسية ولم تستخدم لتجسيد رؤية ثورية باي معنى من المعاني .

اردنا بهذه المقدمة توضيح مفهومنا عن الشعر الثوري ببساطة ووضوح بعد ان اختلطت معاني المبارات والمصطلحات وشاع اطلاقها على السنة الجميع بمفاهيم متناقضة تناقضا مدهشا لا يعبر في تقديرنا عن حيوية تعكسها صفحات مجلة الاداب وانما عن تخطيط وارتيال يصل الى ذروته في مقال الاستاذ عزيز السيد جاسم الذي يحسد مهمة الشعر بتجديده لفينومولوجيا الاشياء وسواحته في عوالم لامرئية وغير محقولة فتعلو بهذا المفهوم قيمة الشعر بمقدار انفصاله عن الواقع او بمقدار اختفاء صورة الواقع منه . ولم يتوقف الاختلاط في المفاهيم على مجالات البحث النظري في فن الشعر وانما انعكست آثاره على نحو اوضح في مجالات الابداع ومنها قصائد العدد الماضى . ومع ان المجلة اتخذت منها اكثر ثورية في اختيار النماذج المنشورة بالاصرار على اختيار القصائد ذات الطابع الثوري ولم تفسح المجال بدعوى الليبرالية لكل نماذج الفن الشعري الحديث وفضلت ان تكون لها شخصيتها الخاصة في الاختيار ، على عكس ما فعلت بصدد المقالات عندما افسحت المجال لكل المفاهيم المتعارضة على صفحاتها ، مع ذلك

سادت مفاهيم متخلفة عن الفن الثوري اغلب القصائد المنشورة ولم تنج من الطابع الهتافي والخطابة والنظم المباشر للافكار والاحاسيس الا اربع او خمس قصائد من اثنتي عشرة قصيدة نشرت في عدد الاداب الماضى ، او هي عشر قصائد يمكن النظر اليها بمقاييس الرؤية الشعرية الحديثة ، حيث ان قصيدتي الاستاذين احمد الصافي النجفي وجورج صيدح من الشعر التقليدي المتعلق منذ البداية كما يرى القارئ بمفاهيم قديمة للشعر والجمال ووظيفته وقد يقال فيهما ما قاله مقدمهما في الاولى - باقة من ازاهير الشاعر التي طالما عطرت اجواء البلاد العربية - وفي الثانية ذات المقاطع الثلاثة - فلان ثلاث غاية في الروعة نظما الشاعر في عقد واحد - وقد يتساءل البعض عما اضافته هاتان القصيدتان من اوصاف الى قصائد الهجاء القديمة ، ولكن ذلك يخرج بنا عن موضوع بحثنا في قصائد العدد الماضى من الاداب ، وهو الشعر الثوري ومدى تحققه في القصائد بمفهوم شعر العصر وشاعر العصر الذي يريد بالشعر ان يخلق ما قد يكون اقل جمالا من الازاهير والقلائد ولكنه اكثر اهمية وجدوى للحياة منها ومن منظومات الهجاء الطريفة .

ونبدأ البحث عن الشعر الثوري في قصيدة طانيوس شاهين للشاعر الفلسطيني سميح القاسم ، فلا نجد سردا شعريا لافعال البطل ومآثره كما يتوقع القارئ فور قراءة العنوان والتقديم الذي يعرف الشاعر به بطله الذي اتخذ من اسمه عنوانا لقصيدته بانه اول عربي نظم في التاريخ الحديث ثورة فلاحية على الاقطاع في لبنان . ولكن العنوان يتفاعل مع القصيدة على نحو محسوس وان لم يكن مباشر ، ويبدو طانيوس شاهين ذكرى تحملها الاشياء او معنى اضيف اليها واصبح جزءا منها . وتولد المعاني على نحو جديد من تتابع صور الكرمة والصفصاف والارزة والحاطبين والقصر والنار المشتعلة فوق الجبال وصوت الفنى الشعبي . اننا نعود الى ميدان الاحداث والبطل غائب لكن وجوده ذات يوم قد خلف على عناصر المشهد جميعها آثارا لا تنسى . في هذه القصيدة لا نشاهد صورة العقل الثوري في حالة ولادته او حضوره وانما في لحظة صيرورته ذكرى او جزءا من الوجود الطبيعي او الفئاني للحياة ، وفي الملاحظة الاخيرة التي ينهي بها سميح القاسم قصيدته يكشف عن بعد جديد في الحقيقة التي جسدها وهي ان ما اصبح موجودا ، ما اصبح جزءا من الوجود المحيط بنا ، جزءا من انفسنا ومن ذكرياتنا لا يمكن ان ينتهي او يتحول الى جماد ، لان كل ما دفع به الى الوجود ما زال موجودا وكل ما وهبه قيمته الجمالية ما زال دافعا لعاشقيه على عشقه من جديد . تقدم لنا القصيدة اذن رؤية خاصة من حيث الزاوية التي نظر منها الشاعر الى موضوعه ومن حيث البناء الصوري والموسيقى الذي استطاع ان يمزج بين موسيقى الهجر الاساسي وبين الموسيقى الخلفية للمقاطع الفولكلورية بمهارة وحكمة وهي من الاعمال القليلة الجيدة في قصائد العدد الماضى . وان كان لنا ان نتساءل عن جدوى مجموعة الابيات التقريرية الخطابية التي يطلب عليها النظم والمنشورة بنفس الصفحة التي نشرت فيها القصيدة تحت عنوان الهزيع الاخير . هل اضافت شيئا الى التجربة الفنية ام نشرت لملء الفراغ في الصفحة ؟

نتنقل الى قصيدة سلافة الحجاي التي سبق ان قرانا لها قصائد جيدة وتوقع منها الكثير فنجدها اقل بكثير من سابقتها في المستوى الفني ونوعية التجربة . والقصيدة بعنوان اغنيات للمقاومة الفلسطينية - التتمة على الصفحة ٨١ -

تفقد على التشكيل والايحاء .

وتقدم لنا قصة ادوار الخراط بظلمها وهو واقع في قبضة حس ماساوي لا يرحم . يعيش واقعا مبهما نقيلا كالكابوس . وقد بدأت مأساة هذا الانسان من انه ، لا يكاد يصدق ، ويصدق ، ولكنه لا يعتقد ان الامر يمكن ان يتعلق به او يهمه مباشرة ، فما دام الوحش لم يظهر في طريقه ، او في طريق الاولاد عند ذهابهم الى المدرسة فان الامر لا يهمه حتى ولو كان حقيقة يظهر في بعض الشوارع ويهاجم بعض الناس .. بهذا الانغلاق المرضي على الذات ، وبهذه اللامبالاة العصبية يؤهل الكاتب بطله لان يستحق ما يجري للفافلين .

.. فهو ليس كهؤلاء الذين وضعوا انفسهم في طريق الوحش وهم يعرفون او حتى يحسسون ما سيقع لهم ثم عادوا بعد تجربة المواجهة المريبة يطوون عليها نظرتهم المرتدة الى الداخل تتجنب الالتقاء والمواجهة ولكنه واحد من هؤلاء الفافلين الذين امعنوا في الابتعاد عن الشاطئ . كما يقول همنجواي - .. والشاطئ هنا هو الوقائع الصلبة المليئة بالاسترابات والمخاوف ، والذين استمروا الاستنامة الى امنهم الذاتي المنزل الذي لا دوام له . ومن ثم فانه ما يلبث وهو في قمة احساسه الزائف بالنجاة ان يجد نفسه وجها لوجه امام الوحش . وهذا الوحش الذي ظهر في المدينة ليس وحشا طبيعيا ، ولا هو حتى وحش رمزي - فقد ابتذلت هذه الكلمة كثيرا وتكررت من اهم دلالاتها - ولكنه شيء اعظم من هذا بكثير .. اكثر حقيقيه من الوحش الطبيعي ، والرمزي معا لانه تجسيد فني لكل الوحوش الضارية التي تلتهم انسانية الانسان في عصرنا وفي مجتمعنا نحن على وجه التحديد .. الوحوش المادية والمعنوية معا المتمثلة في المواقف الخارجية او في المثالب والهجوم الذاتي . انه وحش محسوس حتى ليكاد يرى ، فامضى حتى لا يكاد يبين . يوسوس الهواء بهيريه العميق الاجوف الخشن وهو يتردد ويتضخم ثم ينحسر عن وهم مرة ومن حقيقة اخرى . وحش غريب مبهم ينطلق مع الهواء في كل موقع .. يغافلك وانت تحلق ذفك في الصباح . وانت تركب الاتوبيس المكتظ بضامة الكتلة البشرية وتماسها وتضاغطها ، وانت تشرب الشاي في المقهى الهمنجواي النظيف الحسن الاضاءة ، وعندما تتوهم انك افلتت منه تماما وانك بعيد عنه تماما .. تجده امامك .

ومن ثم فان القصة لا تقدم لنا وحشا كالوحوش التي سمعنا عنها من قبل . بل تقدم شيئا ابعد من هذا واعظم تأثيرا من خلال هذا الجرم الضخم بسنامه الصغيرة على طهره وكأنه مخلوق اليف . فمن طول المعاشرة الف الجميع فراوته .. ولم يعد سوى جرم ضخم لا يصدر عنه صوت . له لسان احمر محجب عريض مدلى امامه كمبرد حي ساقط من تحت الانف الضخم المفلطح . يمضي وسط السيارات باقدام ثابتة لينة على الاسفلت الاسود . وجفناه الثقيلان ينزلان على عينيه كأنه نصف مقبض ، مرهق من السفر ، هادئ يعرف سيطرته ، ينتظر بثقة لحظته ، وكأنما تخلخل الهواء من حوالبه ، وفرغ ، وملأته شحنة جديدة غير مرئية من القوة والتهديد .. هذا الوحش الاليف الضاري يخطو في المدينة على راحته . يدرج على شوارعها المسفلتة وكأنه يسير في مملكته الخاصة . وتمضي الحياة رغم وجوده وقد فقد الجميع فيها حس الدهشة الانساني البسيط . تمضي يخطو يتراوح بين لدونة المركب المنساب بثقة تفرس شراعها في صدر السماء الباردة الزرقية وتشق طريقها بتوق ووجد وسط تيه شاسع في سهل المياه الرمادية . وبين انفلات دراجة الورد الرشيقه يعور بها صبي جنائني ويستدير عسكري المرور ليفتح لها طريقا خاويا لامعا اسود ليس فيه غيرها . وخلف الولد على السلة الحديدية المعلقة بالدراجة ، اكوام شاهقة من الازهار الانيقة المكتنزة الجسد . طرية فضة يتدفق غنى الوانها في النور ، في لدونة لحم حي وثير ورقته ، وبين التوتير المجنون للسيارة المندفعة نحو الهاوية المتملصة منها والتي يحرق بها الخطر من كل صوب ... من الجرف الهش الذي يوشك ان يسقط تحت ثقل عجلاتها المنشبة - التهمة على الصفحة ٨٢ -

اذا كانت القصة العربية القصيرة قد حققت في السنوات الاخيرة عددا كبيرا من الانجازات الباهرة على صعيد البناء والرؤية ، واستطاعت ان تستوعب اكثر قضايا الواقع اهمية والحاحا وان تستشرف في الوقت نفسه آفاق المستقبل وتكتشف في ثنايا الواقع وطواياه بدوره واجنته، وان تقف في مقدمة فنون التعبير الادبي نصجا وشفافية فان ذلك كله يرجع في المحل الاول - لان هناك بالطبع اسبابا عديدة اخرى تالية في الاهمية - الى انها قد فطنت الى تلك البديعية التي غابت عن ادراكها لسنوات طويلة . وهي ان الاقصوصة اشد فنون الادب اقترابا من جوهر الشعر والتصالا بروحه . فالاقصوصة تبلغ درجة عالية من القدرة على الايحاء والتأثير والنفاذ والتغلغل في وجدان المتلقي وعقله معا ، كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية واستخدمت الكلمات استخداما شعريا يتفجر بالايعاءات ويصوغ الصور ويوقف المعاني الكثيرة الغافية في جسد الكلمات الشاحب المتلفن الجاف من طول استعمالها النثري الذي حدد - اقصد ضيق - معانيها وحد من آفاقها واخضعها لمعايير سمانتية جامدة . فاذا استطاعت الاقصوصة ان تغد الكلمات وهي تستخدمها ، وان تقرب من روح الشعر وجوهه ازدادت قدرتها على الشفافية والايحاء . وهذا في اعتقادي هو ما تنبث له الاقصوصة العربية الحديثة وقطعت به على مدارج النضج والتطور خطوات طويلة . ومن يتلمس الروافد التي ارتوت منها الثورة التعبيرية الكبيرة التي تعيشها الاقصوصة العربية في السنوات الاخيرة ، ويتصفح النماذج التي دفعها الى الامام في شتى بلدان الوطن العربي ، وخاصة اعمال يوسف الشاروني وفؤاد النكرلي ويوسف ادريس وزكريا تامر حتى بهاء طاهر وابراهيم اصلان يجد ان هذه النماذج جميعا - رغم تباين اساليبها واختلاف مناهجها - قد اقتربت بالاقصوصة بصورة من الصور من روح الشعر ومن ثم من النضج والشفافية .

وتناكد هذه الحقيقة اذا ما درسنا الاقاصيص الثلاث التي نشرتها ( الاداب ) في عددها الاخير وهي (في الشوارع ) لادوار الخراط و ( تنويعات على لحن الحب ) لنعيم عطية و ( احلام الفجر ذيق احواله ) لنبيل مهائني .. ومن البداية سنجد ان قصة ادوار الخراط ( في الشوارع ) تقف في مقدمة هذه الاقاصيص الثلاث نصجا وشفافية . وعلى مسافة طويلة منها تقف القصتان الباقيتان . ذلك لان ( في الشوارع ) تقف في مقدمة هذه الاقاصيص الثلاث نصجا وشفافية . الايعاءات والدلالات والروى وان تتحمل اكثر من قراءة واحدة - اعني القراءة الفهم ، القراءة الخلق ، القراءة المعانة - واكثر من مستوى واحد للمعنى في كل قراءة . وهذا لا يعني باي حال من الاحوال انها قصة غامضة او قصة معقدة . بل على العكس من ذلك تماما ، لانها تصدر عن انفعال حقيقي وعن رؤية شعرية ملهمة . ومن ثم فهي شديدة الصدق والوضوح . فليس المفوض - يقول كلوديل - هو ما يصدر عن الانفعال بل الوضوح الاسمي . والوضوح في الفن - شريطة وجود المتلقي القادر على الارتفاع الى مستوى العمل - قرين الصدق والعمق والشفافية . ولان ( في الشوارع ) قصة صادقة ، قصة ناضجة ، قصة معهشة فانها تمنح نفسها من القراءة الاولى ثم تشف لدى كل قراءة تالية عن مستويات جديدة من المعنى ، وعن دلالات جديدة ، وعن بصائر كاشفة جديدة تهتك غموض الواقع وتكشفه لتسود الفهم والاحساس . فهذه القصة لا تقدم حقائق مسطحة او صورة محدودة الابعاد . ولكنها تقدم عالما اكثر حقيقيه من عالم الوقائع المادية الملموسة .. عالم في غنى الحياة وفي طراحتها وفي مقدرتها التي لا

## بقلم : جلال السيد

منذ عدوان يونيو ١٩٦٧ ، تزايد عدد المنظرين والفلاسفة العرب ، وظهرت آراء واتجاهات غريبة ، لبعض المثقفين ، وبدلاً من أن يواجه كل مثقف نفسه ، ويراجع موقفه ، ويحدد له دوراً في معركة المصير التي نخوضها ، لجأ البعض إلى تبرئة أنفسهم ، وتوزيع الاتهامات بلا حساب ، فمنهم من وجه اتهامه للثقافة العربية الماصرة ، ومنهم من اتان التراث العربي والتاريخ العربي ، وطالب « بالانفصال كلياً عن الماضي » والذي هو في نظره : « عالم من الضياع فسي مختلف الأشكال الدليية السياسية والثقافية والاقتصادية » ومنهم من اكتشف - فجأة - « يساريته » ولانها « يسارية » من نوع خاص ، فلا بد أن تتمايز عن اليسار العربي الموجود ، والذي هو في نظر هؤلاء « غوغائي ، مبرر ديماجوجي » وكما هرع البعض إلى رفع شعار الماركسية والسترات اليسارية ، هرع آخرون إلى الثورة الفلسطينية لاختفاء موافق ساقية ، ولطرح مواقف غريبة ومريبة ، واحتفى البعض بالموقف القومي ، لتشويه كل شيء باسم الوحدة العربية - التي هي أمل الجماهير العربية - ، وأي نقاش موضوعي حول طبيعة الواقع العربي وظروفه يواجه بتهمة الاقليمية ، والمنطلق الاقليمي الضيق وتكريس التجزئة ، وهذا معناه ببساطة الوقوف مع المخطط الاستعماري والوقوف ضد آمال الأمة العربية ، ويصبح النضال عبثاً ، لانه كان نضالاً اقليمياً ، ويصبح الشهداء في أي قطر عربي - طوال نصف قرن أو يزيد - مخدوعين ، لانهم ناضلوا وضحوا بحيانهم من منطلق اقليمي ضيق .

وإذا كان اصحاب الموقف القومي - ونعني بهم الذين يحملون هذا الموقف حكراً عليهم وحدهم - لا يفرقون بين الانظمة التقدمية والانظمة الرجعية ، ما دامت جميعها اقليمية ، فقد كانت بعض الفئات اليسارية أكثر سماحة ، إذ ميزوا بين الانظمة التقدمية والرجعية ، الا أنهم استندركوا وحكموا على النظم التقدمية بأن لا أمل فيها ولا تستطيع الاستمرار بالثورة ، لانها برجوازية صغيرة وعقلية البرجوازية الصغيرة افلست ولم يعد لديها ما تقدمه !

ونسي هؤلاء اليساريون الطفوليون ، أو المتمركسون حديثاً ، أو البرجوازيون الصغار أن يقولوا لنا - في زحمة الشعارات والمزايدات - ما العمل إذن ؟ كما نسي اصحاب الموقف القومي - مع ايماننا الكامل بضرورة الوحدة وحميئتها - أن يقولوا لنا ، كيف تتم على ضوء الواقع الراهن ؟ وما هي الوسائل العملية ؟

ولم يكن هذا آخر المطاف سوى افتعال موافق ، وخلق بلبلية فكرية ، وطمس القضايا الاساسية ، التي تناضل من اجلها الجماهير العربية ، وطرح طلاس ومواقف ضبابية باسم النضال والوحدة ، بسبب أصبح الهجوم على ثورة ٢٣ يوليو - في هذه الظروف - فسي نظر البعض ، ضرورة تاريخية ، والمفارقة بينها وبين الثورة الفلسطينية مسألة ملحة . وحاول هؤلاء - في كتاباتهم - خلق تصادم مفتعل بين فضاءل الثورة العربية ، كما حاولوا تشويه موقف الجماهير العربية فسي الجمهورية العربية المتحدة وانها جماهير « غير ثورية » !!

وتزايد الصياح والصراخ ، وحرصت بعض الاصوات الا تسمع الا صوتها ، ولا تفهم أي شيء غير ما تعتقده ، وحتى الكلمات المكتوبة والمواقف الواضحة ، لم يقرأها هؤلاء كما هي مكتوبة ، بل كما يريدون أن يقرأوها .

واسارع فاقول ، ان هذه الظواهر السلبية ، ليست كل شيء في حياتنا الثقافية والفكرية ، بل هي بعض ظواهر ومواقف من بعض المثقفين ، ومن حسن الحظ لم تتأثر الجماهير العربية بما يقولون ، فالجماهير العربية تعرف من خلال نضالها قياداتها المخلصة ، سياسية

كانت او فكرية ، كما انها أصبحت تميز جيداً بيسن الافكار الثورية الحقيقية ، من خلال ممارستها ، وبين اعادة صياغة افكار قديمة ، بخططها الجماهيرية .

وعلى صفة فتاة العرب وعلى نهر الاردن وداخل الارض المحتلة وفي بعض مواقع البحيرة الشرقية وجنوب لبنان تنجح الجماهير العربية للذين يصنعون بدمائهم تاريخ الأمة العربية ، وعلى هؤلاء المثقفين - الذين اشرنا اليهم - ان يتجهوا بانظارهم الى هذه المناطق المنتهية ، وسيجدون هناك مثقفين مخلصين لقضيتهم ولأمتهم ، يعرفونهم جيداً ، كما يعرفهم فراء المجلات العربية ، الأدباء الكاتب ، الطليعة ، ودراسات عربية ، لعلهم بذلك يدركون ابعاد القضية الحقيقية ، ويعرفون كيف تواجه القضايا على ضوء واقعنا الراهن ، ويحددون دوراً لهم في المعركة ، بدلاً من افتعال قضايا ثانوية ، واشغال الحرائق الجانبية .

لقد عرفت المنطقة العربية الهجمات الاستعمارية المتكررة ، ورغم التنافس والصراع بين الدول الاستعمارية للسيطرة على المنطقة الا أنهم جميعاً كانوا مثقفين على مخطط واحد ، وهو الحيلولة دون قيام دولة قوية في المنطقة العربية ، وعملاً دائماً للقضاء على أي تقارب أو لقاء في اتجاه الوحدة العربية ، واعتمدت الدول الاستعمارية لتحقيق مخططاتها ودعم نفوذها على تمزيق وتجزئة الوطن العربي ، الأمر الذي جعل النضال العربي ضد الاستعمار يأخذ طريقاً قطرياً ، نتيجة لظروف عديدة ومتشابهة ، سواء من ناحية تعدد الدول الاستعمارية واختلاف شكل الاستعمار ، أو من ناحية ظروف كل اقليم ومشاكله واسلوب حركته الوطنية ، كما اعتمدت الدول الاستعمارية لتنفيذ مخططاتها على إثارة الاقليات القومية والدينية والعرقيات الطائفية ، وذلك لتأكيد التجزئة حتى في الاقلية الواحدة ، وضمن هذا المخطط كان تفكير المستعمرين البريطانيين استفسلال اليهود كاقلية دينية ، يوم ان فتحت بريطانيا فتصليحة في القدس عام ١٨٢٨ لتضع اليهود تحت حمايتها ورعايتها لاستغلالهم ضد الدولة العثمانية .

واحكم المخطط بعد الحرب العالمية الاولى بتقسيم الشرق العربي طبقاً لاتفاقية سايكس-بيكو وكان وعد بلفور ، وفكرة اقامة وطن لليهود في فلسطين العربية ضمن المخطط العام للسيطرة على المنطقة العربية ، والتفت المصالح الاستعمارية مع اهداف الصهيونية لتزرع اسرائيل في قلب الأمة العربية ، ولتصبح الولايات المتحدة الاميركية حامية وجودها ، ومستفلة للثروة البترولية في المنطقة العربية ، وانطلقت الثورات فطرية في بدايتها الا انها يحكم التخدي الصهيوني والتأمر الاستعماري المستمر ، وبحكم المستقبل الحتمي ، لم تقف عند حدودها ، بل تجاوزت هذه الحدود من اجل فدية عربية شاملة ، ولكنها لا تقف على الواقع ، بل تدرك اختلاف الاقطار العربية وظروف كل قوى ثورية ، كما ادركت القوى الثورية العربية ان جذور نضالها مرتبط بأرض واقفها ، وتدرك اليوم ان القضية هي مواجهة الاستعمار الاميركي واسرائيل ، وليست القضايا المتعللة ، بما يطرحه البعض ، بعيداً عن الظروف الموضوعية التي تحكم الموقف الآن ، ولن تصبح معركة المواجهة - الدافعة الآن - معركة قومية ، بالمعنى الصحيح ، الا من خلال نضال مستمر ، تتحمل اعباءه القوى الثورية في الاقطار العربية ،

وكما قال المناضل العربي جمال عبد الناصر في خطابه في احتفال اعياد مايو بالسودان : -

« حتى الآن لا نستطيع ان نقول ان المعركة ضد اسرائيل وضد من هم وراء اسرائيل معركة قومية ، ولكنها لا زالت حتى الآن معركة اقليمية ، نحن في مصر سنة ١٩٦٧ كانت ميزانيتنا للجيش ١٦٠ مليون جنيه ، اما اليوم فميزانيتنا للجيش ٥٥٠ مليون جنيه ، أي زدنا ما يقرب من ٤٠٠ مليون جنيه ولكنها في هذا ذاتية مصرية ،



الثورة العربية وهدفها التوحيدي القومي الشامل» ولكن الخلاف « في السبيل العملي لانجاز هذه الاستراتيجية ، ذلك انه باسم الوحدة القومية الشاملة كنضال وهدف ، يكاد يسد السبيل دون انجازها ، بتبنيه مفهوما اطلاقيا مثاليا للفعل الثوري تحت رايته الى نتائج مجهضة للهدف الثوري نفسه ، ان دولة الوحدة عنده هي شرط النجاح في كل معركة عربية بدونها يكاد يصبح مفهوم الاستقلال عنده مرادفا لمفهوم العزلة الافليمية ، ويمتد هذا الى قضية النضال العربي الفلسطيني فيؤكد ان فلسطين لن تتحرر في غيبة دولة الوحدة ، بل يصل الى القول بانها لا يجوز ان تتنازل او تتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اي معركة ولو كانت معركة تحرير فلسطين .

ولهذا يعارض بشدة دعوة الثوار الفلسطينيين الى الدولة الديموقراطية التي نتعاش في ظلها الايدان الثلاثة ، وينتهي مقاله او محاضراته بما يشبه الدعوة الى لقاء اليهود في البحر ، فضلا عما يتضمن مقاله من دعوة الى شبه صراع لاسقاط دول الكيانات العربية المستقلة ، لا يميز بين دولة متحررة ودولة رجعية ، وهكذا ينحرف بنضالنا العربي الثوري ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية الى ما يشبه الحرب بين الدول العربية تحت راية قومية ضيقة جامدة تشوبها نغمة عنصرية .

ويرى الاستاذ العالم ان استراتيجيات الثورة العربية تتحقق بالتحليل الموضوعي المحدد والظروف الموضوعية والمتنوعة والنضال المحدود والمتنوع في اطار الاستراتيجية الشاملة ، وان الدول العربية المتحررة المتقدمة خطوات في طريق الوحدة وليست عقبات في طريقها كما ان قيام الدولة الديموقراطية في فلسطين تحقيق لاخطر مرحلة ثورية في استراتيجية الثورة العربية فسي طريق الوحدة الشاملة ، وان معارك التحرر والتقدم في البلاد العربية لا تتم معزولة عن بعضها البعض ، وشرط نجاحها وتقدمها هو وحدة النضال ، وان وحدة النضال الثوري العربي لا دولة الوحدة هي القوة الديناميكية المحركة ، والقانون الموضوعي والشرط الحاسم للانتصار .

كما يرى الاستاذ العالم ان الاستاذ محي الدين صبحي ، يدعو لنفس المفاهيم التي طرحها الدكتور عصمت سيف الدولة ، والذي لم يجد امامه سبيلا لتحقيقها « الا بالدعوة الى الحركة الفوضوية الى تخريب الكيانات العربية القائمة ونحدي اجهزة الامن بها ، حتى تصبح الحياة في مدنها مستحيلة كما يفعل ابطال غزة في اسرائيل ، وهو لا يفرق بين دولة عربية متحررة متقدمة ودول عربية اخرى رجعية ، وموضوعيا لا يستفيد من دعوته - هذه - الا الاستعمار والصهيونية والرجعية .

نفس النتائج المثالية الفائرة التي يصل اليها الدكتور عصمت نتيجة للوثب الفكري فوق الحواجز الموضوعية ، هي نفس المفهوم الفوضوي في العقل الثوري وان اختلفت المقدمات ففي مقال الاستاذ مطاع صفدي .

ونتفق مع كل ما جاء بمقال الاستاذ العالم في مناقشته للدكتور عصمت سيف الدولة ، ولا نجد ما نضيفه في الخط العام ، الا ان نتطرق لبعض التفاصيل ، خاصة بالنسبة للثورة الفلسطينية وعلاقتها بالثورة العربية من خلال فكر الثورة ، وموقف الدكتور عصمت من هذه القضية .

فترى ان الدكتور عصمت سيف الدولة ، لم ينطلق من واقع الامة العربية وظروف ثورتها ، ولا من واقع الثورة الفلسطينية ، وظروف شعبها العربي ، وقضيته التي ناهت بين المحاور والزوائد العربية ، الامر الذي ساعد الاستعمار والصهيونية في محاولاتها لطمس القضية الفلسطينية ، وعدم الاعتراف بوجود الشعب الفلسطيني ، - التتمة على الصفحة ٨٤ -

ونحن في مؤتمر الخرطوم اتفقنا على الدعم العربي ولكن كان الدعم العربي من اجل تعويض الخسارة التي تكبدتها مصر والاردن نتيجة العدوان ، نحن عرضنا لخسارة تقرب من ١٨٠ مليون جنيه منها دخل قناة السويس ومنها دخل آبار البترول فسي سيناء ، ومنها دخل المناجم الموجودة في شبه جزيرة سيناء ومنها الدخل في السياحة ، وفرر لنا في هذا الوقت ٩٥ مليون جنيه للتنمية ، نحن نذكر هذه الدول التي قدمت هذه الاموال والتي آلت على نفسها من سنة ١٩٦٧ ان تستمر في الدفع حتى نحقق النصر ، ولكن حينما تحطمت مصانعنا في السويس ، حينما تحطمت معامل تكرير البترول ، حينما تحطمت معامل السماد ، حينما هجرنا نصف مليون مواطن عربي من منطقة القناة الى الداخل ، كنا نتحمل جميعا ، اخوانكم في مصر نحملوا كل هذا وزودنا الضرائب ورفعنا الاسعار واستطعنا ان نكتفي بانفسنا واستطعنا ان نعمل بصدر قوي ، ولكن هذه المعركة حتى الان ليست معركة قومية .

وليس هذا معناه تكريسا للاقلية ، بل نظرة حقيقية لما يدور الآن ، وعلينا ان نرى خريطة المنطقة العربية ومن الذي يشعر في المعركة ، ومن الذي لايساهم ، ومن الذي يدعم الثورة الفلسطينية ، ومن الذي يتأمر عليها ، وعلينا ان ندرك ان المواجهة مع الولايات المتحدة الاميركية تتطلب اعمالا كثيرة ، منها نصفية الوجود الاميركي المتمثل في المؤسسات والشركات ، وفي مجال الثقافة والفكر والسياسة ، تصبح قضية هامة امام المثقفين العرب ، وهي كشف وفضح المؤسسات الثقافية الاميركية الظاهرة والمستترة ، ومواجهة الفكر الذي تقدمه هذه المؤسسات والروح التي تدعو اليها ، بفكر عربي اصيل .

ولنعد لمناقشة بعض القضايا التي جاءت في العدد الماضي من « الآداب » ، واعتذر للقارئ للاسلوب في مقدمة طويلة ، جاءت نتيجة للمناقشات التي دارت والقضايا التي طرحت في الاعداد الثلاثة الاخيرة من مجلة الآداب ، وما زال عدد الآداب الممتاز - الذي صدر في مايو - محورا للنقاش .

وتحت عنوان « الثقافة الثورية والثورة الثقافية » ناقش الاستاذ محمود امين العالم . عدد الآداب الممتاز وفي رأيي انه اهم مقال جاء في العدد الماضي ، فقد حدد موقفه واضحا صريحا في القضايا والنسائلات التي جاءت في هذا العدد ، ووضح الفرق بين الثورة الثقافية والثقافة الثورية ، ومن خلال دراسة الواقع العربي وظروفه حدد ما يحتاجه كل بلد عربي نتيجة لظروفه ووضاعه ، ومع وجود استراتيجية واحدة بالضرورة ، ثورة عربية شاملة ، الا ان هذا لا يتنافى مع ضرورة ان يكون لكل ثورة في كل بلد عربي برنامجها الثوري النوعي الذي يتحرك في اطار هذه الاستراتيجية الشاملة ، وهو بهذا يختلف مع الاستاذ عصمت سيف الدولة ، ومحي الدين صبحي ، وفتفق معه في وجهة نظره ، كما نتفق معه فيما حدد من مظاهر التخلف الثقافي ، حيث وضع يده على مشاكل حقيقية ، وحدد ما يشبه برنامج عمل للمثقفين ، ودعا الى مزيد من التلاقي والتلاحم والتنسيق والتخطيط بين المثقفين ، والعمل المشترك المنظم واحتياجنا للفكر النضالي المنتجم بالعمل وبالجماهير ، وبعد الجزء الاول من المقال ، او المدخل ناقش الاستاذ العالم مقالا في العدد .

وسنقف - طويلا - عند مقال الدكتور عصمت سيف الدولة « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » والذي نشر في عدد الآداب الممتاز ، لما اثاره هذا المقال من قضايا هامة ، كانت مجال تعليق عديد من الكتاب .

تصدى الاستاذ محمود العالم لما جاء بمقال الدكتور عصمت سيف الدولة من افكار ، ومن البداية حدد نقطة الاتفاق معه « اننا نتفق معه فيما تنص عليه المقالة من ايمان بوحدة استراتيجية الثورة العربية » وأكد انه « ليس ثمة خلاف حول وحدة استراتيجية

# ليس هذا وجهي

ليس هذا وجهي  
.. رعشة السعف المائل تحت رياح الكآبه  
كتب ديجتها المواسم من نبضها  
كل هاجسة او حنين  
كان بي حلما صارعا  
لبلاذ تفادر حدّ الغرابه .  
لا شمس تميل عن وجهها الرطب  
ولا عن يباسها تميل سحابه

ليس هذا وجهي  
ولا هذه الورقات خطاي  
ولا هذه الفصون ،  
انني غابة تنفيا في ظلها كل غابه  
والحروف العصافير حولي غدير ،  
سابحات فيه النجوم  
تتملى نعاسها في ظلالتي  
فاذا ما ظمئت ، واحببت فوق احتمالي  
جاءني الصمت  
حاملًا لفتي الاخرى ، وتاركا افعابه .

ليس هذا وجهي  
.. هناك ابتعدنا  
مشينا على سحر اوجاعنا ، كل شاق  
تسيخ برمل التوجع ، تصطك  
( من أين تأتي وجوه القيامة ؟ )  
حبال وأوراق تين تخدش سحري  
وأعرف ان العلامة  
على كاهلي ، والحروف السخية في الجرح  
تمضي ، وتمتص اوراقه كالمدايه .

وأجفل .. لا !  
تجفلين .  
وعيناك من شهقتي يا رياح الحنين  
تضيئان درب السلامه .  
ولن يرجع الدرب انا ابتعدنا  
مشينا على سحر اوجاعنا كل ساق  
تلمّ الطريق اليها ، وتصطك  
( من أين تأتي وجوه القيامة ؟ )

... وعيناك من دمعتي ، يا عيوني الصديقه  
تفلان وجه المسافات لي ، تدخلاني  
بدمع الخليقه ،  
فاضحك ،  
انا دخلنا معا ، راينا معا  
عاشقا كاتما صوته مثلنا  
لائذا بالرمال ، يداعب احزانه مثل طفل  
وحدثنا كيف كانت وكان  
تحت دفء المسافة ، في ظلها عاشقين  
وحدثنا كيف كانت ... وكان  
في حقول الخطى .. خطوتين

... ونرجع ... ارجع وحدي  
وعيناك بيتان من شهوتي ، يا رموش الكآبه  
ليس هذا وجهي  
... انني غابة تنفيا في ظلها كل غابه .

فوزي كريم

# الفن وتجربة الوجود

بقلم سركس الجندى

- ١ -

## مطلب فيما وراء الفلسفة

لكي نحدد ما يمكن ان نعتيه بالفن في صلته بتجربة الوجود - تجربة الوجود في اطارها الاولى - سنعين علينا ان نعود للحقيقة التي اكدها في مقال سابق (١) . . . نعتي الوعي بوجودنا وما تفودنا اليه تلك المعطية من تأكيد نزوع تلقائي للحرية وللقيم وللمعنى، وذلك في اطار جدلي مفتوح ، هو الجوهر النوري لوجود الانسان في العالم ، وما يؤكد ذلك في النهاية من بعد مصيري .

ولقد بدا من ذلك ان الفلسفة في محاولتها بغطي هذا الاتحدد، وعدم التسليم بالتناقض المفتوح كما تحتّمه صلة الانسان بالعالم قد وقعت في اوهام استطاع المنطق الوضعي ان يكشفها . وفي نفس الوقت بدا ان المنطق الوضعي اذ يكشف اوهام الفلسفة يتركنا دون بديل عنها لا بد منه ، لتواجه مطلبها الضروري وهو مواجهة مشكلة الانسان كما يمثلها مباشرة مطلبه في الحرية والقيم والمعنى .

واذن فموقف الفلسفة من جهة والمنطق الوضعي من جهة اخرى يكشف عن حالة عجز جانب الفكر المجرد ازاء تجربة الوجود التي هي حالة مأزق ترفض الفلسفة بطبيعتها التسليم به . ونحن نود في حدود مفهومنا عن الحقيقة الاولى ان تستطرد قليلا فيما يعنيه هذا الاخفاق المحتوم ، لنؤكد ان المسألة لها شكل مختلف منذ البداية .

فهناك استحالة اخرى بالنسبة للفكر المجرد ازاء ابعاد التجربة الانسانية بجعلها المفتوح ، وهي استحالة ممتدة في الاستحالة الاولى - عدم التسليم بالتناقض المفتوح - ونعني بهذه الاستحالة الاخرى استحالة النفاذ الى التجربة الحية او الصدور عنها في تناقضها وصيرورتها الجدلية . . ولهذه الحركة المستمرة لا يستطيع الفكر ان يكون مجرد واسطة ، وتبدو حاجته للارتباط بشيء آخر .

اننا قد نسمع اقرارا بهذه المشكلة التي تواجه الفلسفة، ولكننا لا نصل الى حل . . يقول سنتيانا : « التجريد الخالص يجعل موقف الفيلسوف زائفا معرضا للانهار ، وبما ان لفظة الفيلسوف تشترك

(١) راجع « الواقع المصري والثورة الابدية » في « الآداب »

العدد الثاني ، فبراير ١٩٧٠

الى حد ما مع لفظة الدارجة ، فكذلك الفلسفة يجب ان تذهب من التجربة ، فهي قبل اي شيء وظيفة حيوية او تعبير متكامل عن الحياة الروحية ، وكيف يمكن ان تدعي الفلسفة ادراك سر الوجود اذا رفضت كشف المصير الانساني ولم تظهر عطفها على ما في هذا المصير من شقاء ، الفلسفة اساسا فعل حيوي ، والتفكير المجرد هو الخطأ الذي ارتكبه هؤلاء الميتافيزيقيون القدامى الذين قدموا عن جهل اهتمامهم بالحياة وبالبشر وبالعالم قربانا ولذالك يجب ان نكون الميتافيزيقا تعبيراً مباشراً عن حركة حيوية يشترك فيها الفيلسوف اشتراكاً فعلياً .

ولكن المشكلة بعد ذلك هي كيف يمكن ان تكون الفلسفة ميتافيزيقيا - او على اي وجه - ان تكون هذا التعبير المباشر عن الحركة الحية التي يشترك فيها الفيلسوف اشتراكاً فعلياً ؟ الفكر لا يمكن ان يكون مجرد واسطة للتعبير عن تجربة الوجود الجدلية بكل ما يعنيه ذلك ولو كان المنطق حتى هو منطلق الفكر الوجودي الذي يرفض الماهية ، لان التعبير لا يتأني الا بالاتحاد في نسيج التجربة نفسها المتسمة بضرورة متصلة وجدل مفتوح ، وبحيث يكون الفكر المجرد بعدا من ابعادها ، اما حين يتخطاها ليكون واسطة فهي نفلت منه .

ان التعبير عن التناقض الذي يشكل حركة جدلية مفتوحة ابداء لا يمكن تصوره الا اذا عدنا الى افتراض تحديد ماهية . ماهية اساسية تسبق التجربة ، وبالتالي استبعاد الحركة الجدلية - المتغيرة والمفتوحة دون ماهية مسبقة - والتي لا يتم ادراكها الا من باطنها ، وفي حركتها نفسها . . ادراكا مباشرا اساسه الاتصال بابعادها كاملة . وبمعنى آخر لا يمكن تصور ذلك الا باستبعاد التجربة نفسها وما يدعوه « سنتيانا » بالحركة الحية .

ان ما يحدده « سنتيانا » بنمو الفلسفة من التجربة الحية هو امر غامض على هذا النحو الا اذا قلنا ان ذلك يتطلب شيئا آخر يعنى طبيعة الفلسفة .

والوجودية المعاصرة عموما اذا قامت على اساس كهذا فالنظر العام اليها يؤكد قيام المشكلة ، فاذا قلنا انها قامت على اساس رفض الماهية المسبقة وافتراض التوتر المحتوم والمستمر بين النسبي والمطلق - كما نحدد - ورصد تجربة الوجود على هذا الاساس ، فهي تجد من المحتّم عليها في النهاية ان تحصر هذه التجربة من مقولات

واننا في الحقيقة أزاء بداية تسبق مشكلة الفكر المجرد، بدايةً  
تنبثق منها حقيقة هامة عن الفن حيث نجد بواجه هذا المطلب في  
حدوده البصيدة . وان هذا سوف يقودنا بالضرورة الى كيفية ظهور  
المشكلة على هذا النحو بالنسبة للفكر المجرد .

- ٢ -

## التجربة البكر للانسان

ربما نحتاج ان نحسم مبدئيا في صلة تعريف الفن بمشكلة  
الفلسفة على نحو ما اشرنا ... وذلك يعني اننا سندع جانباً الكثير  
مما قيل في ماهية الفن ، فالأغلب منه بواجهنا بنفس مشكلة الفلسفة  
وهي النظر الى الفن من خلال ثنائية خارج التجربة في جوهرها  
الذي لا يعرف مثل هذه الثنائية ، وهو ما فامت عليها معظم هذه  
التفسيرات ممثلة في التفرقة بين الذات والموضوع ، وبين المادة  
والصورة . فبدأنا من اعتبار الفن ادنى مرتبة في الوعي من الفكر  
تبعا لارتباط لا يتجاوزه بالتماط الاشكال الخارجية حيث مادته  
العالم الموضوعي ومهمته محاكاة في علاقاته .. وحتى نصل الى  
الطرف الاقصى ان الذي يرى في الفن سبيلا يقتادنا من عالمنا النافس  
الى عالم المثل كما لدى « بوزنيك » الذي يرى في الفن سبيلا  
الى الحقيقة الالهية ولدى « شللي » الذي يرى فيه جوهر المعرفة  
... نجد بين هذين الطرفين تمتد عشرات من وجهات النظر التي  
تحتم عليها عدم الوقوع في التناقض او بالمعنى الحقيقي عدم القدرة  
على النفاذ الى هذا التناقض الحتمي داخل فاعلية التجربة الانسانية  
وذلك شأن الفلسفة جميعها حين تلجأ الى هذه الثنائية . واذا نرى  
محاولة تسعى لكي تفلت من هذا المأزق لدى « جون ديوي » فهي  
لا تستطيع الا ان تسلم - رغم قيمتها - باعتبار الفن فكرة شعورية ،  
تعد كما يقول : « اعظم حصيلة فكرية او كشف عقلي في تاريخ  
البشرية » فذلك ايضا نظر لحقيقة الفن خارج التجربة الحية  
في امتدادها الحقيقي والتلقائي ..

ان ما نريده هو عكس هذا .. هو ان نلقي نظرة على مدى  
ارتباط الفن اصلا بجوهر التجربة الانسانية ، نظرة مباشرة ومن قلب  
التجربة نفسها ودون اي فرض نظريه خارجها ..

ويستدعي ذلك ان نتبع هذا بدءا من استكمال الوعي بعده  
المشار اليه ، امتدادا من ماض غامض ، ومع اقرارنا بما تنسم به  
المراحل الاولى - اللقاء هذا الوعي بالعالم - من قسوة هائلة .

اننا اذ نبدأ بالانسان في هذه المراحل الاولى لمواجهة وعيه  
للعالم فماذا نجد في علاقته به ؟ ان العالم بالنسبة له هو مقاومة  
واختلاط وغموض ، ويمكن ان نقول انه نفس العالم بالنسبة لئاء  
ولكن ما يميز الانسان في هذه المواجهة للبداية المحددة للحياة  
الجمعية والقبلية شيء هام للغاية ، هو انه كان يواجه العالم  
بوجوده كاملا ، وكان الفعل الذي يمارسه يتمثل فيه وجوده كاملا ،  
فهي فعل يتخذ خارج نطاق الفريضة ، كان فعلا يختلف عن نوعين  
من الفعل يحددان لنا طبيعته .

فهو يختلف من جهة عن فعل الحيوان وهو يختلف من جهة  
اخرى عن فعل الانسان خلال نظام اجتماعي محدد ، ففعل الحيوان  
محدد بالفعل ورد الفعل في نطاق لا يتعداه وبقدر ما يسمح  
الاستعداد الفريزي ، ومن جهة اخرى نجد ان الفعل الذي يتخذ  
الفرد في مجتمع فعلا لفرض خارجه وليس لذاته ، في نطاق بناءه  
الاجتماعي ودوره فيه ، بعكس هذا نجد ان الفعل الذي يتخذ الانسان  
في هذه المرحلة - سواء اكان عمل اداة ما او ممارسة الرسم على  
الكهوف - لم يكن يتحدد بالفعل ورد الفعل كما لدى الحيوان .

واينية عقلية بل يصل الامر بنا الى ان نجد لدى « يا سبرز » عودة  
الى المطلق الميتافيزيقي . اما ان ينمو شيء من التجربة الحية بصورة  
تلقائية وحقيقية فلم يبد هذا بصدق سوى لدى « كيركيغارد » الذي  
رد الجدل الى بكارته في وعي الانسان وتجربته من خلال موقفه كشاعر  
وليس كفيلسوف على الاطلاق ، وهو بالتالي لم يطرح سوى الافتراض  
الجوهري عن حقيقة وعينا ووجودنا المنسم بالتناقض المحتوم . طرحه  
ولم يقبل ان يحقق شيئا أبعد من ذلك بوسائل الفلسفة . وان ما  
يبدو من الفترة الاخيرة من لجوء الوجوديين الى الادب بصورة  
واسعة يؤكد فيام المشكلة بهذا المعنى ويومئ الى ما يحتمه  
الافتراض الوجودي اساسا من اللجوء لوسيلة غير الفلسفة .

وبتدخل « كامى » في المشكلة نصل الى تحديد اكثر لما تفترضه  
هذه المشاركة من جانب الفكر . ان كامى يرفض مواجهة الوجوديين  
للانسان من قلب تجربته ، يحصره بعد ذلك من معطيات عقلية او مطلق  
ميتافيزيقي ، وهو في ذلك مصيب تبعا لما سبق ولكنه من ناحية اخرى  
يكشف عن جانب هام يدعو الى ان نتوقف عند حديثنا عن التعبير  
عن هذه الحركة الحيوية ، فبعد رفضه موقف الوجوديين على النحو  
السابق يتحدث الينا كثيرا عن الممكن والارتباط به ، وبذلك يتغافل  
عن الجانب الخطير في الجوهر الجدلي لوجودنا .. الحركة والمفارقة  
والذي يتمثل معها البعد المصري وهو ما يمنح تجربة الانسان مداولها  
الحى والثوري ، وعلى هذا تتحدد المسألة بذلك الجانب الذي اغفله  
كامى في ثورته لاجل صدق المواجهة .

فبالنظر الى استحالة الارتباط ارتباطا مباشرا بالمطلق واستحالة  
الارتباط بالممكن في نفس الوقت تبدو تجربة الوجود وهي تجمع بين  
تناقض متلاحم - جدلي بالفعل - فوجودنا على هذا النحو يبدو  
محصورا بين وهم الممكن والذي هو المعطيات القائمة للتجربة وهو  
الاخفاق نفسه ، وبين البعد المصري الممثل في تلك الحركة التسي  
تتجاوز اخفاق الممكن صوب متعال مجهول دون ان نرسم في  
اي تحديد له . وهنا كما أكدنا المعنى المحير للتجربة الانسانية ،  
فالتوتر في قلبها يفترض المطلق وينتج نحوه في غموض لا يستند الا  
الى نسجه الناقص ، دون ان يتحدد بمطلق في فعل الوجود نفسه ،  
وليقول كامى « انني لا استطيع سوى ان اواجه وجودي في ذاته  
واتلمس بصدق عذاباتي وافراحي التي في يدي والتي تصلني بوجودي  
وبالعالم » فهو مهما حاول ان يهرب بعد ذلك من ان هذه المواجهة  
تنطوي على مأزق لا فكاك فيه - حيث تتحتم المفارقة وتجاوز هذا كله  
نحو مجهول - يضع الانسان ازاء مسئولية اقرب الى الشرك - فهو  
يبدو غير صادق مع نفسه ، وكما قلنا ما كانت تجربته تنسم بكل هذا  
الضنى ، وهو في النهاية لا يستطيع ان ينفي الجوهر الذي تقوم عليه  
الحركة في تجربة الانسان - الجوهر الجدلي - ليس من خلال  
كلماته هذه ، وانما من خلال تجربته الخاصة والتي يمثل انتاجه الفني  
كلّا واحدا معها ، فهي تجسيد صادق لهذا التوتر المحتوم ، اما ما  
كتبه معتمدا على الاستدلال العقلي المعتاد ، فلم يكن ليحسد هذا  
التوتر جامعا بين هذا التناقض . وكان من الطبيعي ان يسمى ليضع  
ماهية حاسمة للموقف شأنه في ذلك شأن باقي محاولات الفلسفة .

وما يؤكد موقف كامى يعني في النهاية ان هذا التعبير الحى  
- والذي هو بمثابة مشاركة كاملة لهذه الحركة ولا يتيسر الا من  
قلب التجربة نفسها بنسجها الحى - يتضمن بالضرورة تجاوزا حيا ،  
ويؤدي في حالة تحققة مهمة اساسية ليست في متناول الفلسفة  
مهمة هي في الحقيقة بديل عن الحلول التي تود الفلسفة ان تصل  
اليها ، بالمواجهة القاطعة من جانبها لمشكلة الحرية والقيم والمعنى ،  
انها تعني مشاركة الانسان من خلال التعبير القائم على المشاركة ..  
مواجهته بقضاياها في نسجها الحى ، وبجوهرها الثوري القائم على  
التناقض المفتوح ...

هذا من جهة - ودون أغفال في نفس الوقت للجانب الفيزي وما يفرضه - ومن جهة أخرى هو لم يكن يمارسه لفرض خارجة كمثل في مجتمع ... انه حين يخلق من الحجر هذا الشكل الجديد فليس هذا رد فعل لمطلب ، وليس الهدف من هذا الخلق مختلفا عن عملية الخلق نفسها وصلته بما يخلق ، فالحجر في صورته الجديدة عبارة عن نتائج لتفاعل ، امتزج فيه الانفعال بالتخيل بالارادة بالممارسة ... هو نتاج للقاء مباشر مع العالم في تجربة كاملة - تفاعل متكامل تجسد في تلك العلاقة الجديدة بينه وبين العالم كما تمثلها الاداة ... او هذا الرسم ... او هذه الرقصة ... وغير ذلك من نتائج لقاء وعيه بالعالم .

وهو بهذه العلاقة يتجاوز ذاته من جهة وينجاوز العالم بصورته التي يواجه بها من جهة أخرى ، فليست هذه الاداة امتدادا مكانيا له في العالم كما قد يرى « فيشر » انه اذا يبدو لنا ساعيا لحماية نفسه او السيطرة على ما حوله فانه في نفس الوقت وفي ارتباط بكيانه كله وحصيلة تفاعله المباشر مع العالم ، انما يسعى لينتزع من العالم اعترافاته ، ويتجاوز الخطر الراهن الى المستقبل المجهول بتلك الاداة التي تمثل امكانية مفتوحة وذلك بالوعي الذي يرتبط به والذي تجسد بعده الثوري فيها ... وانه يسمى بذلك ليضفي على هذا العالم الفاض والمختلط معنى . اذ انه لهذا الخلق الجديد - ونتيجة لهذا التفاعل المتكامل - يدخل الى العالم - اتساقا لا يفترضه هذا العالم بحالته البكماء ، ان هذه التجربة او هذه الاداة وبتلك الطبيعة التي حددت لها في تكامل ، قد طرحت على العالم اتساقا يستند الى حصيلة خبرة داخلية انصهرت فيها عناصر جملة . وتم معها اخضاع العالم لافامة جدل فعال بينه وبين ارادة تتجاوز غيوبته وتسمى لتكامل مهم مثل في هذا الخلق ، وينطوي ذلك على دلالة هامة في النهاية لخلق ينطوي على وعي يؤكد تلقائيا الذات الانسانية بازاء العالم ، وبازاء اي نفي كان حيث يتبدى معه هذا النزاع المفتوح بلا حدود . ذلك وسط البدايات المروعة التي خاض معها الانسان تجربته البكر هذه .

وكما نقول فان ذلك ينطبق على كافة تجاربه ، يتساوى في ذلك الخروج الى العالم باداة في وجه تحديات الضرورة او تصوير او رقصة فتلک الرسوم التي وجدت داخل كهوفه تمثل نفس الشيء ولا يمكن النظر اليها كجانب ابداعي باي معنى خارج تجربته الكلية تلك ، وبكل ما تنسم به . واذا نلاحظ ان هذه الرسوم لم تكن نقلا ، وانما كان يجترها بذاكرته متخذة صيغة تعبيرية واضحة - اذا كانت مثلا تصور حيوانا من اعدائه - فهو يتمثل فيها عندئذ خوفه وسيطرته في وقت واحد - وحيث نجد نفس الامر في الاداة - نقول اذ نرى ذلك فنحن ندرك ان اقتصاد قواعد المنظور مثلا في رسومه تلك ليس آتيا عن عجز في ادراك مثل هذا الجانب وغيره ، وانما هذا نتيجة لارتباط اساسي بما تمثله هذه التجارب من جوهر واحد ونتاج واحد لتجربة متكاملة متتالية ، نطرح خلالها قضية حريته بشكل مترام ونطرح ايضا بحثه عن قيمة ومعنى في حركته ازاء العالم .

- ٣ -

### التجربة الجمعية وبداية الانفصال

ان الانسان اذ يدخل مرحلة الحياة الجمعية بمعنى واضح ... ينتقل معه هذا التكامل في الممارسة والمنسحب على وجوده الفردي - ينتقل الى مجال جماعي ومن نفس البدء بازاء العالم كما كان يواجهه في تجربته الفردية المباشرة ... عالم المقاومة والاختلاط والغموض ، يواجهه خلال وعي جمعي .

ولكن انتفاء المواجهة الفردية المباشرة للعالم كان يتطلب بديلا عن التفاعل والتكامل الداخلي الذي يتخذ حركته وامتداده في العالم بشكل تلقائي لدى الفرد . وادى هذا الى محاولة هي في الحقيقة شيء آخر غير ذلك اللقاء الذاتي الحميم . وهذه المحاولة تتمثل في تنظيم يشارك الذات جميعها - من خلال استعداد الوعي الفردي نفسه - يشاركها في تجربة جمعية تحقق بديلا للمواجهة الفردية ويصبح ذلك امتدادا لتجربة الوجود في تكاملها السابق . انطوائها على قوى الانسان ومطلبه الاساسي في الحرية والقيم والمعنى وما يرتبط بذلك من تجاوز محتوم . ونحن بذلك نتحدث عن الشعارات والطقوس جوهر التجربة والوعي الجمعي . وفي هذه الحالة تم عزل الفرد في دور موضوعي ولكن حين نقول ان ثمة عزلا للفرد في دور موضوعي داخل الجماعة ، فهذا ليس معناه اقامة فصل بين ما تمليه الضرورة وبين تلك الممارسة الشاملة ، اذ ان الامر ما زال في اطار نفس الجدل بين الانسان وقوى العالم . فتوفير الامطار والانجاب وجني الحصول وتقلبات الطبيعة واحراز النصر في الحرب كلها مرتبطة اساسا او تعتبر مطلوبا لهذه الممارسات الجمعية والتي هي الشعارات والطقوس المرتبطة بكل هذه الحالات وهذه الممارسة . اذن ليس مجرد نتيجة الخوف كما يصور الكثيرون في تناولهم الشعارات والطقوس - وانما تصدر عن نفس المواجهة للعالم وبغرض نفس التكامل والتجاوز - كما اشرنا في التجربة الفردية . فمع المضمون الاسطوري وصيغته الوجدانية الحادة وبما يعكسه اساسا من فاعلية صادرة عن الاستعداد الفردي السابق فان ما ينطوي عليه جوهر الطقوس والشعارات من تجاوز - مهما كانت قوة هذه الشعارات - يرتبط بها في نفس الوقت ممارسة هذه الشعارات والطقوس في تنظيم للكييفيات متعددة ... هي في الواقع نفس كييفيات الفن : اللون والحركة والموسيقى والعمار والكلمة ... كلها متلاحمة في تجربة متكاملة هي المطلب البديل عن اللقاء المباشر للفرد بالعالم - وفي ارتباط نائيرها في النهاية بلقاء قوى العالم .

وحتى هذا الحين فنحن لا يمكن ان ندعي ظهورا للفن والدين ، فكل هذه الكييفيات من الممارسة صادرة اساسا عن المهمة المقصودة لتجربة الوجود نفسها ، وبالتالي فكلها ملتزمة تخدم التجربة لذاتها بدون اي تأثير مستقل ... وبدون وضوح لامكانياتها الخاصة . ولكن هذا لا يمنع ان صلة الانسان بهذه الكييفيات لم تعد صلة مباشرة في نسج ممارسته لوجوده كالانسان في تجربته البكر ، وانه قد تحققت خطوة لادراكها في ذاتها .

اما البداية الواضحة لظهور الدين والفن ملتحمين في مفهوم واحد ، مدرك في ذاته - هو الدين - فذلك ما يبدو في الخطوة التالية حين يطرأ على الحياة الجمعية تغير هام .

وذلك هو عزل مواجهة الضرورات عن الممارسة الجمعية عزلا واضحا ، وذلك حين دخلت الحياة الجمعية مرحلة جديدة تحدد مواجهة الضرورات موضوعيا ، او ما يمكن ان نسميه بشكل علمي ومقفل - بحيث تعزل بذلك عن المطلب الاساس للانسان في تجربة متكاملة . وفي هذا الحال يظهر الدين والفن معا ، بديلا عن هذا المطلب وفي انفصال عن الجدل المباشر مع العالم . وهذا ما حدث حين وصلت الحضارات القديمة في مواجهة مقاومات البيئة والتفاعل معها واخضاعها - وصلت الى ردود تعتبرها حاسمة ، فشمة سيطرة بدرجة ما على الطبيعة ونظاما للتفاعل معها من جهة وثمة نظام اجتماعي من جهة أخرى تتحدد داخله الطبقات مع ظهورها - حسب دورها ، وفي هذه الحال تتخذ حاجة الانسان لممارسة تجربة متكاملة مع العالم شكلا منفصلا عن هذا الوضع ، الذي اصبح يعني نوعا من الاستقرار بين الانسان وموضوعات العالم ... هذا الشكل البديل عن التجربة الكاملة ، هو التجربة الدينية في



شكل محدد ومنفصل عن النشاط المباشر في العالم . وامتدادا للمرحلة السابقة في التحامها كان من المحتم ان تظهر هذه التجربة الدينية متمتجة بكيفيات الفن في مفهوم الدين . ولكن في نفس الوقت نجد ان هذا الامتزاج يحمل بوادر للاستقلال بين الدين والفن ، وبالتالي فهو يحمل بوادر تحديد مفهوم الفن في ذاته .

وان ذلك يعني ان يبرز امامنا ما يعنيه ذلك من تعقيد وتبادل تأثير سلبى بين الدين وكيفيات الفن من حصار الواقع الجديد لهما ولفاعلية الانسان . ان ما اصبحت تعنيه التجربة الدينية هنا هو محاولة ممارسة بديلة بعد عزل كامل عن اي تفاعل مباشر مع قوى العالم ، وهي تتوسل بكيفيات الفن لتحقيق تجربة جمعية تحمل نفس الصبغة الثورية للتجربة الفردية المباشرة والتجربة الجمعية البديلة ولكننا عندما نبدأ في ادراك ان ثمة صفة حيوية داخلية في نسج الممارسة المباشرة للحياة في شكلها الاجتماعي والحضاري المقل - تتميز بها فترات الازدهار بالذات في هذه الحضارات القديمة . . عندها نجد ان هذه الصفة انما تمثل فى الحقيقة نوعا من التفتيت للتجربة الدينية الجديدة المتمتجة بكيفيات الفن وحالة من الانفصال المحتوم . ففي فترات الازدهار بهذه الحضارات القديمة نجد في نسج الحياة الاجتماعية امتزاجا للجانب الجمالي بالجانب النفى . فيما تسفر عنه اوجه النشاط في هذا النظام الاجتماعي . . وثمة عنصر داخلي مدمج بقدر ما فى الحياة الاجتماعية بكل ما تمثله من موضوعية وعلاقات من الخارج ، فالموسيقى والمعمار والتصوير كانت تشارك بهذا المعنى في الحياة الاجتماعية ومتطلباتها ويتضح ذلك في فترة ازدهار الحضارة الفرعونية والاغريقية بوجه خاص وان بدا ذلك في اطار الدين . وليس هذا فحسب فليس يعني الامر مجرد تفتيت لهذه الفاعلية فى اشكال مبعثرة ، وانما صاحب هذا التفتيت المتداخل في الحياة الاجتماعية - افساد لامكانيات هذه الكيفيات من موسيقى وتصوير وغيرهما . . فهذه المشاركة اذا جاءت كمحاولة لادخال نوع من التفاعل مع التنظيم الاجتماعي الموزل عن داخل الافراد . . اخضعت معه هذه الكيفيات لاعتبارات الموضوعية وخنقت فاعليتها الحرة كما ستتعرض لها ، وذلك كله ينمكس بالسلب على دور كيفيات الفن في التجربة الدينية التي نفترض حالة من الالتحام الذي يحقق تكاملها .

ذلك كله يحيل بالتالي الى نقطة هامة للغاية هي ظهور المضمون الاخلاقي في التجربة الدينية . فمع هذا الانعكاس السلبي عليها مثلا في تفتيت وافساد الفاعلية الحرة لكيفيات الفن . . فهناك عجز من جانبها في النهاية ازاء الواقع الاجتماعي وحركته الموضوعية والذي اصبح يفرض نفسه تماما على وجود الفرد وفاعليته . عجز عن خلق ممارسته لتجربة جمعية متكاملة بديلة عن التجربة الفردية الاصلية .

فاذا نبدو ثمة محاولة لتنظيم معين تدعى اليه كافة القوى من فكر وخيال وانفعال وممارسة حسية بواسطة كيفيات الفن لممارسة تجربة داخلية فهناك ما يسخر بذلك . . حين نرى الحاحا واضحا في ادخال المضمون الاخلاقي الى اساطير الديانة وهو يعني عنصرا فكريا منفصلا عن التجربة الداخلية المتلاحمة المفترضة اساسا ، وهو بديل لاختفاقها . . اذ انه متصل قبل اي شيء آخر بالطلب الاجتماعي المقل مصدر الاخلاق الاساسي وذلك يعني في النهاية تفتيت التجربة الدينية في جوهرها رغم استمرار ممارسة طقوسها .

وعلى هذا فالن بصورته الجزاء الخاضعة للاعتبارات الاجتماعية من جهة والدين بظهور العنصر الاخلاقي مواجهة ايضا للشكل الاجتماعي من جهة اخرى . . كانا يسيران معا في ظل استقرار نسبي بين الانسان والعالم ، تميزت به فترات الازدهار في الحضارات القديمة ، وبالتالي يمكن ان نلاحظ ان ما يمكن حدوثه بعد ذلك مرتبط بالشكل الاجتماعي وبروز حركته او حركة التناقضات داخله ، فافتقاد مثل

هذا الاستقرار النسبي وتبلور حركته ، داخل البناء الاجتماعي - ندرک ما يطرا على هذا الشكل الجزاء للفن والشكل الاخير للديانة من تغيير ، فنجد افتقادا واضحا لهذه الصلة الداخلية وغلبة الجانب الموضوعي على الجانب الداخلي من جهة . . ومن جهة اخرى نجد انهيار هذا الشكل المقل للديانة في نهاية الامر ، وانسلاخ الوعي الفردي تماما من الشكل الجمعي مواجهها بمفرده هذه الازمة .

ولذا فتحن نلاحظ ان فترة ندهور الحضارة الفرعونية في عصر الدولة الحديثة صاحبها هذان الجانبان بوضوح . . ثمة انفصال في النشاط العملي للحياة بين الجانب الداخلي والجانب النفى ، بما يعلن من الجانب النفى تماما ، وسادت الفنون التطبيقية بشكل بالغ على الفنون الجميلة ، وافقدت الحياة الاجتماعية في مظاهرها وعلاقاتها اي عنصر داخلي مما كانت قد وفرتة كيفيات الفن ، وفي نفس الوقت انهيار الارتباط بالديانة المصرية وكل ما تعنيه . . نفس الشيء يمكن ادراكه بالنسبة للحضارة الافريقية . . نفس الشيء قد كان بالنسبة للحضارة الفارسية .

ومع هذا الانسلاخ ويقتله الوعي الفردي تنتهي المحاولتان معا ، التجربة الفردية الكلية والمباشرة والتجربة الجمعية البديلة ، وبهذا فالفرد يجد وفيه مواجهها وجوده والعالم دون لقاء مباشر وانما محصورا داخل الشكل الاجتماعي بكل ما يفرضه ، ومع عزل حاجة الانسان الجوهرية للممارسة المتعالية على هذا النحو ، كان يتحتم ان يظهر شكل فردي بديل لهذه الممارسة . وكان هذا يبدو افتراضا معلقا بين داخل الفرد والعالم خارجه . . ومن هنا ظهر شكلان فرديان للممارسة ادبا الى انفصال واضح ومحدد لما ندعوه بالدين وما ندعوه بالفن .

واذا نقول ان الطلب واحد فهما طريقان الى نفس المطلب او بالتحديد يمكن ان نقول انهما طريق واحد ، ولكن الاختلاف الذي نود ان نشير اليه هو ان احدهما ياتينا من نهاية الطريق . والاخر ياتينا من بدايته . فالدين ، وهو هنا بالنسبة لقضية الوعي الفردي - هو رؤيا النبي . . الدين بهذا المعنى هو امتداد الوعي بابعاده ونزوعه كاملا تجسد في رؤيا ثورية مكتملة بعد مخاض وتجربة داخلية طويلة وحصيلة لتفاعل كامل مع العالم انتهى الى هذه الرؤيا ، فهو كشف للمطلب متحققا في نهاية الطريق ودمغة واحدة ، اما الفن فتجربة تبدأ من الخارج من موضوعات العالم وتسمى بمشقة نحو اكنمال يشبه رؤيا النبي ، تهدد سيره مخاطر جمة . والهدف لكليهما اساسا هو ممارسة تجربة الوجود كاملة وتأكيد جوهرها الثوري . . واذا ندرک ان هاتين التجربتين محتم عليهما خلال هذا الحصار من النظام الاجتماعي - الاحالة الى الاخرين . . تبدأ في الظهور امامنا بوضوح مشكلة النبي - اي صاحب رؤيا مكتملة - والفنان !

- ٤ -

## ظهور مشكلة النبي ومشكلة الفنان

التجربة الدينية الذاتية - تجربة النبي - والتي تعلق على الحركة الخارجية الموضوعية للمجتمع والتاريخ ، او تتمدى سيطرتها - وتعطي لجعل الانسان مع العالم بعده الحقيقي كما سيتضح لنا - هذه التجربة عندما يتعين احالتها الى العالم والاخرين خلال العلاقات الاجتماعية والواقع التاريخي عموما . . فهنا تبدو مشكلتها .

ان عالم الوعي الفردي كما نقول عالم قد افتقد اي مواضع جماعية للاشتراك في اي تجربة داخلية ، وهذا يعني افتقاد السبيل الى نقل المعاناة وابعاد الرؤيا في تكاملها الحي . . فليست تلك اللابسات الاجتماعية التي تحكم ارتباط الجميع وهو ارتباط من الخارج في جوهره . . ولذا فيتحتم على الرؤيا هنا ان تتخذ مضمونا اخلاقيا وتحال كلية الى مستوى اجتماعي بعيدا عن مطلبها في لقاء داخلي .

وبمعنى آخر فهي تصبح الى جانب مضامينها الاخلاقية اطارا لهيئة اجتماعية وتصبح ذات رموز لا مدلول ذاتيا لها بالنسبة لكل فرد ، وبالتالي تمارس شعائرها من خلال سيطرة العالم الخارجي .

هذا اذن يعني ان احالة الرؤيا بالنسبة للنبي في تكاملها مشكلة لا حل لها ، ولا مناص من ان يجهض العالم الاجتماعي التاريخي مسعى رؤيا النبي نحو الآخرين . واذ نقر مبدئيا بان مشكلة الاحالة بالنسبة للفنان قائمة فليست على هذا النحو ولكن على نحو معقد نتيجة لانها كما نقول تتجه اليها من بداية الطريق او تفترض مبدئيا صعوبة التحقيق لدى الفنان من خلال موضوعات العالم ولكنها لنفس السبب ليست دون حل كمسكلة النبي .

وهذا يدعونا لان نعرض سريعا لنقطة نتبين معها مشكلة الفنان في تشعبها ، تلك هي العلاقة بين التجربة الكاملة وتحقيقها من خلال موضوعات العالم لكي نستعيد سريعا تتبع علاقة كيديات الفن منذ البداية بتجربة الوجود ، فنحن اذن نجد ان التجربة الكاملة والمباشرة بشكلها الغد لدى الانسان من لقائه الاول والمباشر بالعالم هذه التجربة بكل ما ينطوي تحتها من كيديات ، سواء اكانت ابداع اداة او اي نتاج آخر من مواجهة مقاومات العالم واختلاطه وغموضه .. وفي نطاق نفس الهدف .. انما تتبدى معها الابعاد الكاملة للمطلب الشوري للانسان ..

وكما اشرنا فالانتقال الى التجربة الجمعية البديلة عن المواجهة الفردية المباشرة ، كان مرتبطا ايضا بالضرورات والمقاومة والاختلاط والفوضى من قبل العالم .. ولكن كان الاختلاف هنا متمثلا في ان المحاولة الجمعية لا يمكن ان تعتمد على كيفية واحدة وفي لقاء مباشر معها ، وانما كان سبيل التجربة الجمعية هو في تنظيمها لعدة كيديات في تادية الشعائر والطقوس وهذه الكيديات يدخل كل منها في خدمة التجربة الجمعية .

ومع عزل التجربة الجمعية عن التفاعل مع العالم مباشرة واتخاذها شكل الدين ممتزجا بكيديات الفن - اتخذت هذه الكيديات منذ هذه اللحظة تأكيدا خاصا لكل منها كبدية لتمييز موضوعي يحددها ويحصر امكانياتها على انحاء معينة . ويقتطع الوعي الفردي كما اشرنا حدث العزل الكامل بين شمول وتكامل التجربة ، وبين الممارسة المباشرة في العالم وانتهت تماما الصورة الاولى للعلاقة المباشرة بالعالم والصورة الجمعية في طورها .. وبدا الوعي الفردي عاريا ومحاصرا في نفس الوقت داخل تنظيم اجتماعي له حركته المسيطرة .

وبهذا العزل للوعي الفردي عاريا ومحاصرا .. اصبحت بالتالي كيديات الفن في هذا الطريق المفلق معزولة امكانياتها بداخلها ، مثل عزل الوعي الفردي نفسه داخل امكانية عارية ومبعثرة ، دون فرصة لهذا اللقاء الحميم الاولي ، او مواصفات جمعية بديلة .. فكل من الوعي الفردي وكيديات الفن يدعوا الاخر لتحقيق لقاء لتجربة مكتملة يقف دونها عالم موضوعي مكثف .

ومن هذه البعثة تتحدد المشكلة اكثر ، ويحتاج النظر اليها ان نبدا اولا بالقاء نظرة على ما تنطوي عليه كيديات الفن في جوهرها بعد الوصول الى هذه الحال من الانفصال عن التجربة المباشرة وتحديد كل منها في ذاتها .

- ٥ -

## « الفن ثورية يحاصرها عالم المجتمع والتاريخ »

يمكننا ان نؤكد مبدئيا ان هذه الفنون امتدادا لمولدها الحقيقي نملك جوهرها مشتركا هو من جهة مرادف لامتداد الوعي بكل ما يمثله ، ومن جهة اخرى تشترك في غائية التاكيد على ثورية تجربة الانسان باعتبارها امتدادا لتقائما لها ، فهي اولا مرادف لصورة الوعي في حركته وفي تنظيمه لهذه الحركة في ظل توتر يضم ما بين

المكن والمطلق المجهول ، او بمعنى آخر التزوع ، كما يتضح في تجربة اللقاء الاولي المباشر ثم اللقاء الجمعي .

فبدعا من المعمار حيث نجد مظاهر الضغط والمقاومة والدفع والجانزية والتوتر ، وحتى نصل الى الموسيقى حيث نجد الانحدار والارتفاع والجيشان والانحسار والاسراع والابطاء ، والتصفيق والارضاء والدفع الفجائي والتسلسل التدريجي ... انخ في اطار هذا نجد الحركة كما تعنيها التجربة الانسانية ، الحركة التي تضم التناقض والتجاوز ايضا لان هذه الحركة تسعى صوب اكتمال ما يحققه الوعي في تفاعله الشامل ، وذلك ما يمكن ان يكون مرادفا لما يدعوه « جون ديوي » بالكيفية الشائعة ( بمعنى المنتشرة ) « التي تتخلل كل اجزاء العمل الفني وتربطها في كل فردي موحد » حيث يقول انها كيفية لا يمكن الا ان تدرك ادراكا حدسيا وجدانيا ، وقد تيسر له هنا ان يفلت من السيطرة الخارجية لنجده يشير بالفعل الى فاعلية الوعي في اخضاع عناصر اي من هذه الفنون لمعاناته الشاملة :

« والواقع ان من شأن العناصر المختلفة والكيديات المتميزة للعمل الفني ان تمتزج وتتصور بطريقة لا تستطيع الاشياء المادية نفسها ان تنافسها فيها ، وهذا الامتزاج او الانصهار انما يعني حضور تلك الوحدة الكيفية في جميع العناصر بطريقة مشعور بها حقا ، ان الاجزاء تتميز تميزا عقليا ولا تدرك ادراكا حدسيا ولكن من المؤكد انه بدون تلك الكيفية الشاملة المدركة ادراكا حدسيا لا بد ان تظل الاجزاء خارجية بعضها بالنسبة الى بعض وبالتالي فان العلاقة بينها لن تكون الا مجرد علاقة آلية ومع ذلك فان الكائن الحي الذي نسميه بالعمل الفني ليس شيئا مختلفا عن اجزائه او اعضاءه بل هو الاجزاء نفسها بوصفها اعضاء وتلك حقيقة تعود بنا من جديد الى الكيفية الواحدة الشاملة المنتشرة التي تظل هي عينها في صميم تنوعها او تميزها وهكذا تكون النتيجة ظهور احساس بالكلية يمتاز بانه تذكري توقعي تلمحي تنبهي » .

بهذا المعنى وفي هذه الحدود يمكن ان ندرك ما ندعوه بخضوع الحركة ، وعناصر اي من هذه الفنون للمعانة والتكامل في تجربة ملتزمة . ثم نجد ان هذه الحركة في كليتها تنطوي على المفارقة للامحدودة اي التزوع والتجاوز كما تعنيهما في التجربة الفردية المباشرة والجمعية . ويعبر « تيسون » عن هذه الحقيقة بالنسبة للفن بقوله عن العمل الفني « تلك الدنيا التي لم نرتدها بعد والتي تنحسر حدودها ابدا ... ابدا كلما اوغلنا السير » . وما يدعوه « ادجار آلان بو » بالايحاء للامحدود الفاقص في الفن ، حيث يجعله « كوليرج » ايضا شرطا اساسيا ليحدث العمل الفني تأثيره كاملا وللتحديد بياجاز نتابع رأي « ديوي » حيث نشير من خلال مفاهيمه الى هذه السمة الجوهرية :

« ان كان ثمة افق حاجز ( في العمل الفني ) الا ان هذا الافق ليتحرك كلما تحركنا نحن ولن يكون في وسعنا قط ان نتحرر تماما من كل احساس بوجود شيء يمتد فيما وراء الافق ، ان هناك في داخل هذا العالم المحدود الذي نراه رؤية مباشرة شجرة قد استلقت عند اقدامها صخرة ، ونحن نضرب انظارنا الى تلك الصخرة ، ثم الى الطحلب المنتشر على سطحها وقد تناول مجهرا لكي ندقق النظر الى حشيشة البحر الصغيرة التي توجد في طبائنه ولكن سواء اكان مجال بصرنا واسعا ممتدا ام صغيرا دقيقا فاننا في كلتا الحالتين انما ندركه في خبرتنا بوصفه جزءا من كل اوسع اشمل ، اعني جزءا تتركز فيه الآن كل خبرتنا ، وقد توسع مجال بصرنا فننتقل من دائرة ضيقة الى دائرة واسعة ، ولكن مهما كان من سعة هذا المجال فاننا نظل نشعر بانه لا يمثل الكل لان حدوده ترسل ظلالها الى ذاك المدى اللامحدود الذي يمضي الخيال الى ما وراءه باحثا عن الكون » .

ايضا في حدود هذا التصور يمكننا ان ندرك ما ندعوه بالامكانية دائرة ضيقة الى دائرة واسعة ، ولكن مهما كان من سعة هذا المجال فاننا نظل نشعر بانه لا يمثل الكل لان حدوده ترسل ظلالها الى ذلك

المدى اللامحدود الذي يمضي الخيال الى ما وراءه باحثا عن الكون .»  
ايضا في حدود هذا التصور يمكننا ان ندرك ما ندعوه بالامكانية  
الجوهرية الكامنة في كل من هذه الفنون للارتباط بتجربة الوجود  
في ابعادها الاصلية . ثم يمكننا بعد ذلك ان نلمس الجانب المشترك  
جوهريا بين هذه الفنون من حيث التحقيق ، حيث ندرك ان كلا  
منها ينطوي على نفس امكانية باقي الفنون الاخرى في التحقيق،  
وما هنالك هو تأكيد على جانب خاص لكل منها على حدة ولكنه  
مشترك بدرجة اقل مع باقي الفنون وهذا التأكيد برز كما اشرنا  
منذ عملية التنظيم الجمعي .

فكما ادرك البعض نجد ان الصورة تشتمل على الامكانية المميزة  
للمعمار من ضغط وجاذبية وغيره ، وتشتمل على الامكانية المميزة  
للموسيقى من انحدار وارتفاع واسراع وابطاء وتضيق وارتقاء .. الخ.  
وبالمثل يمكن النظر لكل منها في ارتباط بالفنون الاخرى مع فارق  
التأكيد الخاص، وكل هذه الايقاعات في النهاية تجمعها خواص  
الشدة والامتداد والتوتر . وكما يقول « باتر » :

« ان من شأن كل فن ان يتجه نحو التشبه باحوال من آخر  
من الفنون وان الفنون جميعها تسمى لتصل الى درجة الموسيقى في  
تعبيرها المباشر الممثل في الطعام مادتها بصورتها او رؤيتها لتعاما  
تاما » وان كان تعبيره « التشبه » غير دقيق فيما نعتقد وربما  
كانت كلمات « جون ديوي » التالية اقرب الى المعنى « ان كلمات  
كعذه .. شعري ، معماري ، درامي ، نحتي ، تصويري ، ادبي .. انما  
تشير الى اتجاهات تتوافر الى حد ما في كل فن من الفنون نظرا  
لانها تصف اية خبرة مكتملة كائنة ما كانت » .

اذ سلمنا بهذا الفهم للفنون ذاتها ثم وضعناها بازاء الوضع  
الجديد حيث الوعي الفردي المحاصر داخل اطار موضوعي - اجتماعي  
وتاريخي - والذي يربط الفرد داخله بمضامين فكرية واخلاقية يتطلبها  
الشكل الاجتماعي ، نجد تفتيتا لهذا الجوهر بوجهيه شعبا للمطلب  
الاجتماعي ، وامتدادا للفرقة داخل التنظيم الجمعي ، حددت اختلافات  
جمة بين هذه الفنون وفرضت على وعي الفنان بتأثير من القومات  
الاجتماعية ، وكانت الاحالة بالتالي تبعاً لهذه الاختلافات الموضوعية  
وليس من خلال الجوهر الكامن والمشارك بين هذه الفنون . وبذلك  
شوهدت تجربة الفنان الداخلية من جهة ، وحل ادراك جزئي لهذه الفنون  
من جهة اخرى يؤكد هذا الادراك ادراكات مشابهة لدى باقي الفنون  
نابعة من التصنيف الموضوعي لها .

والفرقات الكثيرة التي وصفت بين هذه الفنون وبعضها من  
فنون زمانية وفنون مكانية ، ثم فنون تشكيلية وفنون تلقائية ، ثم  
فنون فردية ، وفنون جماعية ، ثم جمالية وتطبيقية ، ثم تمثيلية وغير  
تمثيلية ( بمعنى الحكاية ) ثم من جهة اخرى حصر مهمتها على نحو  
او آخر بحده المطلب الاجتماعي بكافة ملامساته الحضارية والتاريخية  
.. كل هذا لا نستطيع ان نقول بالدقة انها مجرد امتداد الخطأ  
الاساسي في الارتباط بالفن ومهمته وما فرضه الفكر المجرد داخل  
النظام الاجتماعي من تجزئة وتفتيت في النظر للتجربة الداخلية،  
ذلك لان هذه التفرقات تعكس ذلك عمليا بالفعل ، وتتصل بذلك  
الانزلال الذي فرضته مواضع الحياة على الفاعلية الداخلية .

والفنون على هذا النحو يؤكد كل منها اخفاك الآخر ، مؤكدة  
على الاختلال الموضوعي والارتباط من الخارج بالقدر ، الاكبر ، والخفوع  
لقواعد مسبقة وليدة مقومات الواقع الخاص للمجتمع او الفترة  
التاريخية ، والامثلة على ذلك قائمة بوضوح .

ومن مثل هذا الاخفاك تنتقل الى جانب اشد خطورة ، حيث اننا  
قد ابتعدنا بهذا التسليم السابق للتجزئة عن المهمة الاساسية التي  
تتبعناها واكدنا عليها .. فاعلية الوعي ومطلبه والتي يمثلها جوهر  
الفن والتجربة الدينية في انفصالها عن اللقاء المباشر بالضرورة  
كما اوضحنا .. ذلك ان الفنون على هذا النحو وحتى يتوفر  
لاحدها امكانية التحقيق الخاص كما حدث بوضوح للموسيقى في  
الفترة التاريخية الواقعة بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

نقول ان هذه الفنون اصبحت تواجه تحديا مسن نفس الوضع  
الاجتماعي بمفهومه الذي يفتت التكامل الداخلي والتواصل .. ذلك  
التحدي هو ضرورة وجود مضمون خارج التجربة الحية يواجهه  
العلاقة الموضوعية للانسان بالنظام الاجتماعي يمثل ذلك الفكر المجرد  
بسيطرتة ومشكلته التي لا تحل ازاء تجربة الانسان وقد لاحظنا سابقا  
ان ذلك هو نفس السبب الذي حدا بالتجربة الدينية الى ابراز  
المضمون الاخلاقي خارج التجربة الجمعية الحية .

فاذا افترضنا الافلات من هذا التفتيت الذي عرضنا له وتوفر  
الاحالة الكاملة الى الآخرين لتجربة فن من الفنون فلم يعد هذا يعني  
تلك الفاعلية التي كانت لتجربة الانسان الاول ولا لدى التجريبي  
الجمعية . تلك الفاعلية التي تحقق الحركة والمفاصلة لدى الانسان  
بشكل متكامل في قلب التجربة دون مضمون فكري او اخلاقي .. كم  
تعد متيسرة بازاء المستوى الاجتماعي للحياة ، وعندما نعود لعبارة  
( جون ديوي ) عن ان « الاحساس الكلي بالتجربة تذكري تلميحى  
تنبيه » فليس ذلك يعني تحقيق المطلب الداخلي بفاعليته الكاملة،  
ولدى الانسان في الرحلة قبل الجمعية كان ذلك يعني التجربة  
وامتدادها تلقائيا ، ولم يكن في حاجة الى اكثر من ذلك الاحساس  
التذكري التلميحى التنبيه ، فهو كامن في حركة التجربة نفسها  
بشكلها المباشر والمستمر ، دون تحديد لمفاهيم مفروضة ومن ثم تمتد  
سجريه منه دون توقف ، ويتم التجاوز بالفعل من التجربة الراهنة الى  
امتدادها ، فالعنصر الثوري والفعال كامن في التجربة العينية ،  
والاكتمال في التجربة يحيل مباشرة الى ما عداها ، والمعطيات  
الوجودية الاولى عن الحرية والقيم والمعنى يمثلها نزوع في  
قلب التجربة نفسها .

اما هنا - بازاء اطار ومطلب موضوعي يعد من فاعلية الفرد - فان  
العنصر الثوري مقتصد ، ومفهوم الفن على هذا النحو الكامن في  
التجربة نفسها كمونا حديسيا يحتاج الى ان يتخذ النزوع في معطياته  
- الحرية والقيم والمعنى - مضمونا يحيط به العقل . وذلك مثلما  
اتخذت التجربة الدينية المضمون الاخلاقي - مضمونا يكون بمثابة  
واسطة تعين الفرد على تواصل فعال بعيد اليه المبادرة بازاء المستوى  
الاجتماعي للحياة المحيطة به والحدود سلعا ، بالمعنى الذي ظهر معه  
المضمون الاخلاقي في الدين لتحقيق صلة بالمطلب الاجتماعي والذي  
بات يحاصرها بمعطيات الواقع والفكر الموضوعيين . وحين يحدد (باتر)  
« ان الفنون تنزع باستمرار نحو الوصول الى مستوى الموسيقى » فنحن  
نحس ان هذا المطلب يغفل الثبت والدور الحقيقيين اللذين نسبهما للفن  
منذ البداية ازاء الموقف او يؤكد قيام المشكلة .. فليس الالتحام  
بين المادة والصورة - وهو ما يعنيه هنا بالوصول الى مستوى الموسيقى -  
هو اقصى ما يمكن ان يحققه الفن - كما يريد ان يقول - وانما  
المسألة في هذا الموقف كيف نجعل الالتحام ، او لنقل بالمعنى الذي نريده  
هنا .. كيف تحقق التجربة الفنية المبادرة للوعي للوصول الى  
فاعلية بازاء موقف يتطلب اضافة جديدة ، اضافة تبدو من خارج  
عالمه .. حتى نصل بذلك الى بديل حقيقي يتخطى هذه المعوقات التي  
عرضنا لها جميعا .. بديل حقيقي عن التجربة المباشرة مع العالم كما  
مارسها الانسان في مراحلها الاولى ، وعن بديلها الممثل في  
التجربة الجمعية ، وهما التجريبتان اللتان قضى عليهما .

ان محور مشكلة النبي والفنان هو الاحالة الى الآخرين ، ولكن  
مشكلة الفنان رغم انها لاتواجه طريقا مسدودا كمشكلة النبي -  
التي تمثل رؤيا متكاملة محددة سلفا - الا ان تفاصيلها متشعبة  
ومعقدة على نحو ما اشرنا .

وفي مواجهة المسألة على هذا النحو قامت محاولة ثورية  
تمخضت عنها فترة خصبة في التاريخ الانساني، وتمثل ما ندعوه باليقظة  
الحقيقية للوعي الفردي وظهور مشكلة الفنان كما حددناها متصلة  
بمشكلة النبي ، محاولة ضم كليات الفن كلها تقريبا في اتون  
واحد . ونعرض لذلك في مقال قادم .

يسرى الجندي

القاهرة

# حكاية فلسطين

- ١ -

كان صديقي خالد  
ممتلئاً بالحب  
كان رقيقاً وعنيفاً كالنسمة والاعصار  
كان معي في هذا البلد يكابد ..  
غريته ،  
مرتقبا سيل النار  
مسكونا بالفعل الحي الصامت  
كان يعانق في الصحراء  
واحته المنفية خلف جدار باهت  
ويحدثني اذ القاه  
من فقدان المعنى والتيه  
عن تلك الايام الصفراء  
عن موت الانسان الضائع ..  
خلف قناع التمويه  
عن غضب سوف يجيء  
يكنس فينا هذا الفقر المعتم ،  
ويضيء  
غرفا في النفس رماديه  
كان يواجهني بالبسمه  
محتجاً ..  
اذ اسمعه بعض الشعر الاسيان  
- يا قيسي  
دعنا من هذي السوداويه .  
- الحزن خميرتنا يا خالد  
والحزن سلاح لا يفقد  
نفسل اعماق الروح به ،  
نسمو ، نتجدد  
حين يرافقنا في اليقظة والنوم  
يتنفس معنا ، ويشاركنا الخبز  
لا نقدر ان نتجاهل هذي النعمه  
يا خالد

- ٢ -

كان جريئاً في زمن الصمت  
لا يخفض هام الكلمه  
لا يرسلها زلفي لامير او حاكم  
كان يجل الصدق  
يحلم بمدائن تحتضن الانسان  
لا تورده الموت .  
لكن صديقي خالد  
طوب ان يصمت  
طوب ان يكسر قلمه  
طوب ان يخنق المه  
طوب ان يرضى بالامر الواقع

- ٣ -

أسألكم  
من يرضى ان يسقط طوعاً ؟  
من يقدر ان يمنع اما ،  
معدمة ، جوعى  
من ان تحمل سيفاً  
واذا لزم الامر  
ان تسرق ثمن حليب الطفل الجائع ؟  
طوبى لابي ذر

- ٤ -

لم يسرق خالد لم يحمل سيفاً  
لم يقتل يوما نمله  
كان صديقاً للناس ، محباً للفقراء  
لكن الخوف على امن الدوله  
يلزمهم ان لا تبقى الكلمه مسموعه  
ان لا يبقى خالد حراً

- ٥ -

فوجيء خالد ذات صباح  
بدخول الشرطي عليه  
يحمل بين يديه  
كومة اصفاذ  
في اليوم التالي

نشرت بعض الصحف اليومية  
أمر الأبعاد .

- ٦ -

» ملاحظة ..

في ذلك اليوم ، بكت طفلتان صغيرتان ، لان  
اباهما تأخر عن مواعده ، ولم يعد للبيت .. كانتا  
تنتظران ان يحمل لهما حبا .. وامنا .. وحلوى  
وربما كانتا جائعتين .. »

- ٧ -

لم ار خالد ذلك اليوم  
لكني كنت ارى جبهته ،  
سارية في الريح ، مناره  
لم يوهنها الإبحار  
كان الإصرار  
مرسوما في عينيه علامه  
كان يردد ان الصبح ،  
- وان طال سيأتي  
واحتضن وسامه  
ومضى ..  
يبحث عن أرض ،  
تطعمه خبزا وكرامه .

- ٨ -

لا اذكر كم مر من الاعوام  
حين تقابلنا أول مره  
في باحة فندق  
وسط دمشق  
اذكر كان عناقا  
عبر الصمت ، مليئا بالصدق  
حيث أعاد الى سمعي الكلمات الحره  
كان كلانا يبحث في رحلته ،  
عن شاطئ  
عن قطعة أرض غالية ،  
يسند جبهته المتعبة عليها ،  
تطفي ظمأ الايام  
عن شجر يمنحه الظل  
عن بيت دافئ  
يؤويه اذا جاء الليل

- ٩ -

وفتحنا كل شبابيك الجرح

- ١٠ -

كان تراب الوطن العربي  
ما زال طريا أخضر  
والجثث المقتولة في سبيل  
وغزة والجولان  
ينهشها الطير ولم تدفن

وتحدثنا في ذاك اليوم ،  
عن الآمال الكذابه  
وعن السفر الثاني ..  
وزنود الفتيان الغلابه  
اذ تلج بجنيح الليل  
ابواب فلسطين بلا تصريح  
مثل الريح  
تحمل شارات الصبح .

- ١١ -

كنا نعبر في الطرقات معا  
أحزنني وجه دمشق  
بردى كان بلا صوت  
لاحظت لأول مره  
أن ملابس خالد كانت كأكيه  
لكن فيما بعد عرفت  
أن صديقي من زمن ،  
يلتزم بتدريبات يومية  
فسرحت ببصري في الصمت .  
وتحدث خالد ، فاجاني بسؤاله  
- ما حال الغربة ، والاصحاب ؟  
جالت في أعماقي الكلمات المره  
.....  
.....  
.....  
لكنني اطرقت .

- ١٢ -

يا أيام الغربة أعطني اسمي  
أعطيني أوراقك ويدي  
أعطيني قلبي  
آن لنا أن نفترق الآن  
آن لهذا القلب المحكوم عليه  
أن يرتاد الأبعاد  
ركضا خلف خلاص موهوم  
آن له ان يستقبل فعل المرتقب المحتوم  
بعد سني التجوال .  
أزهر يا غربة في أرضي الليمون  
وامتلا « المارس » بسنابل معطاءه  
وابتهج الفلاحون  
أما الفقراء فقد مدوا أيديهم ،  
واحتضنوا قمر الثورة  
يا غربة هات يدك  
أودعك بها كلماتي المره  
ورنين الزمن الجاحد  
اني ارتحل الآن  
فيأضا بالفرح الى خالد .

محمد القيسي

١٩٧٠



# وكانت كبريتية قصة

## بقلم محمد الأسدي

استعد هاشم واجاب : - حاضر ..

تحرك الاثنان .. دلف العريف الى الخيمة اولا ، ووراءه انتظر وعندما اشار العريف ، تقدم .. ادى النحية بقرفعة .. تنبيه الامر وقال :

- جندي اول هاشم ؟

- نعم . سيدي !

- الشهيد من عشيرتك ، لذا اخترناك لايصال جثمانه الى اهله .. حار الجواب وقتها على شففيه كثيرا .. الامر من الرائد مصطفى ... الضابط الذي احبته كل الكتيبة منذ ان كان مساعدا لامر الكتيبة قبل الفارة الاخيرة .. اوامره على المين والرأس .. لكن وقعت في المصيدة . يا هاشم . عيون العشيرة . واهل الشهيد سوف لن نرحم نقيب الغراب .. عندهم اذ نعب الغراب فوق رؤوسهم طردوه بالحجارة صائحين : « خير .. خير .. خير .. شرك عليك » .. واسترضاء للغراب يكملون : « اذا جاء جيبني بالسلامة تركت لك على النخلة خبزا وتمرا .. واذا ما جاء فقا الله عينيك .. »

هتف الرائد :

- ها هاشم !.. سكت ؟

اجاب بتلعثم : - سيدي ! لو اخترتم جنديا آخر ..

قال الرائد بتصميم :

- لا احد يعرف اهل الشهيد غيرك ، ولا خرج فقد بعثت القيادة

برقية النعي الى اهل الشهيد وستلحق على الايام الاخيرة ..

\*\*\*

واندلق سكوت الليل ملونا بالحلكة .. كان لا يمزق هذا السكون سوى اطياف شاردة كانت تسجل ايقاعا ما ، وتستمر طائرة ، والزورق يجتاز التيميرات الصغيرة التي تشطر « النزل » الى مجموعات من الجزر المتناثرة كالوشم على بياض هذا الاتساع المائي الممتد .. « اي .. يا قريتي ! يا من ترقدين في هذا السلام الملل الرتيب .. هنا لا داع لان تشيد مصانع للحزن .. الحزن ينز من العيون .. العيون التي لا يذكرها احد سوى ايام الفداء .. بعيدة انت عن كل الاخبار مدفونة وسط الهور بين البردي والقصب ووسط اللوعة .. بعيدة عن المدن .. المدن التي لا تعرفك الا بلجان الضرائب ولوائح التجنيد .. »

حين تخطى الزورق الشراعي الذي يستقله هاشم التماع البحرية الى ظلال الجزر المتناثرة التي ترقد عليها عشيرتهم ، غزته عشرات الافكار ..

كان الملاح قد حلّ حبل الشراع الملفوف بالصاري ، وجرّ الشراع قبل ان تسقط بطنه التي لا تزال منتفخة ببعض الهواء في الماء .. لف الملاح الشراع ، ثم عاد الى ( الدوسة ) الخلفية ممسكا بعمود الدفع.

اشعل هاشم سيكارتة ، فسقط الضوء على جوانب الزورق، وكشف عتمة جوفه للحظات وبانت نجوم العلم الذي يلف الصندوق .. « اية عودة يا هاشم ؟! تجربة مرة ان تواجه النوح ، وشق الصدور ... والعيون المتفرجة ستحمل مع سلامها لك نظرات لا تحتل ، وكأنها ستعريك .. هل سيشفع لك هذا النيشان ؟ .. العائدون من الحرب ليسوا سوى المتصرين او الشهداء او الجرحى على الاقل .. حذار ان تصمد التلغيق ، فالتناس هناك هزئوا كثيرا من حكاية « شمعون » .. يوما عاد من الجيش شادا ذراعه على رقبته .. قال ان شظية اصابته ،

واعطته العنبر ليقعد عن مواصلة الحرب . صدقه الناس اولا ، ولكن في اليوم التالي جاء رفيق له في كتيبته . قال لهم : ان شمعون كاذب .. اننا لم ندخل الحرب بعد ، وامام الناس حلّ الاربطة عن ذراع شمعون فبانت الذراع سليمة لم تمسها الحرب بشظاياها رمت عليه امراته ( فوطتها ) .. رفضت من ذاك اليوم ان يضمها معه سقف .. »

\*\*\*

في الكتيبة كان بين الوجوه الصفر التي ارهقتها الهزيمة .. تناقش الجنود همسا فيما بينهم .. كانت آثار الفارة لا تزال تمدّ ظلها على الكتيبة : على المدفع المصور ، وعلى بعض الكميونات المحترقة .. ومن بعد قليل كانت الحفر التي خلفتها قتالهم تفرّ فاهما .. ظروف الدفاع عن هذا المكان اصبحت شاقة وسط هذا الحشد من التراكمات ، لكن الامر الجديد اصرّ قائلا :

- لن نغير هذا الموقع .. لن تراجع . دافسوا في كل ظرف ، فقد تراجعنا قبلا بما فيه الكفاية .

حين بان العريف هذا النقاش ... اقترب العريف .. نادى :

- جندي اول هاشم عبيد :

- نعم ..

- الامر يطلبك .

السود كانت القضية مثل قميص عثمان .. ضاعت بيد السياسة سنين  
يا عمام وضاعت علينا فرص الوعي بها .. هنا في اعماق الهور لم يكن  
يصلكم نيا .. قام هتلر ، حاول ان يحرق العالم بجنونه فاحترق ..  
راح دون ان تصلكم اخباره !

الهور كان ينام .. ايام ٤٨ لبس ابن المعيدية « رخيصة » ملابس  
الجندي مرغما .. سيق الى فلسطين ، وهناك مات . احد لا يعرف  
قبلا لماذا مات .. اتوا الى امه ، قالوا لها « دقة » قتل .. صرخت  
قائلة : قتلته الحكومة !.. خافت فلم تطلب ( عوضا ) .. احد لسم  
يسأل عنها . من يفتش عن معيدية هائمة بين مسارب الهور ؟ .. وظل  
الناس سنين يتندرون على نعاثها الساذج .. « بقيتم تلفكم الدوامة :  
تركب الزوارق الى الهور .. الى هناك يفر الناس من الجوع .. الجوع  
الى الخبز او الجنس .. بعض يقطع القصب ويعود ، والمغامرون يركبون  
رؤوسهم الى المغارات .. هناك عندما تمنى الزوارق بالحشيش -  
الحشيش الندي بلد عندها عليه عناق الاجساد المتعبة الجائعة .. وفي  
العناق ينسون انهم جائعون او فارون !.. »

احد لا يعرف قبلا لماذا مات « دقة » .. لماذا انسيتم « رخيصة »  
الهائمة ، وقصة ابنها .. ؟!

نبه هاشما استفسار جديد ، فاجاب :

- .. ميدانا واحدا لو وصلتموه - يا عصام - فلن ترضوا  
بالعودة الا ومعكم فلسطين .. هذا الميدان عرفه ابنكم الشهيد ..  
ذاك اليوم لو كنتم معنا لتعلمتم كيف تموت الرجال ..

\*\*\*

بعد ايام الهزيمة التي لا زال المقاتلون يلوكون مرارتها ، كانت  
طائراتهم تحلق بكل حرية ملطخة السماء .. اعداد جرارة تسد عيـن  
الشمس .. كانت كتيبة المدفعية المضادة للطائرات تختفي وسط  
الاحراش تحت اقدام هضبة مرتفعة .. وكانت قد وصلت متأخرة عن  
المعركة الكبرى .. الجنود يقضون ايامهم ناكسي الرؤوس كثيرا ما  
تشيرهم الى الخناقات اتفه الاسباب . وبدأ الجندي المدفعي عامر  
سليمان اكثرهم نزقا وتبرما بهذا الفراغ .. كانت عيناه تعملان الم  
الذي لا يطبق الهزائم ، ولا يستطيع الانتصار ..

في اوقات الهجوع اقترب منه قائلا :

- عامر !.. لا شك ان الناس هناك يلتفون الان .. ما اجمل  
الهور والعرائق تشتعل في جوفه !.. من بيت هوارا فيه سطرده هذه  
العرائق مخاوفه .. لن يقترب منه غريت « احفيظ » وفوق الحشيش  
الوثير يتعانقون .. ونحن هنا نفتت غضبنا بالاصطبار .. تعال نحارب،  
او نفر .. اليها .. ها عامر الا تفكر بها ؟!

ويجيبني :

- هاشم !.. الخيام التي مرتت بها ، والمدائن التي احترقت ،  
والمساحات التي احتلوها ، كلها مناظر انستني .. لا شك ان الناس  
هناك يفرقون في دفة علاقاتهم المكرورة .. محتاجون لان تهزم هزائم  
اكثر تنتزعهم من الجذور . ولو جاعوا هنا لما ندموا على المجيء .. أتذكر  
ايامنا الاولى في الهور . هناك عندما كنا نخفي في ( ايشاناته ) ✕  
هاربين من لوائح التجنيد .. لقد كنا نهرب من قدرنا بلا شك ..  
يا ليت - لو كلهم جاءوا لنسوا مثلما نسيت .

شربت كلمات هذا الريفي النقي الذي قاده ثقافته الممتدة جنورها  
في الطين .. قاده الى الوضوح .. وسرحت . نهني بيده ، قال :

- استرخ الان ، فلا بد ان نلتحم يوما .

✕ الايشان : مرتفع داخل الهور .

حس الزورق جدار دارهم القصبى ، فحدث خشخشة عالية ..  
وصدرت نحنة .. نحنة أبيه يعرفها جيدا .. واع طول الليل .. « في  
الليل يكتر السراق يا ولدي ، والحذر يجب ان لا يسرق عيونه النوم »  
صاح الاب من فوق السرير : - ها ! من هناك ؟ ،  
هتف : - انا هاشم يا ابي .

والنصق الجسدان حارين مفقمين برائحة الحب العميق .. ثم  
عاد هاشم الى الزورق .

صاح الاب : - ها الى أين ؟

- ابي لقد جئت بجثمان الشهيد .. الطريق بعيدة وقد وصلت  
متأخرا .

تبرع الاب لا يصلح الجثمان قائلا .. بيت سليمان جيران غير  
بعيدين ، ولا تتعجل ، فالصباح رباح ..  
ستراهم .. وستاكل القرية قلبك !..

\*\*\*

في الصباح اجهد كثيرا ، وهو يغالب نفسه .. قصرت خطواته على  
الطريق الى ( المضيف ) .. رمقته رموش كثيرة .. ابتسم بمرارة ،  
وصافح وحيا ، وبتر مقابلات ارادت ان تطول .. ودلف الى المضيف ..  
كانت اطر المضيف القصبية وحرمانه يلونها سخام كثيف من طول  
ما حرق فيه من تبغ وقهوة .. وكانت الوجوه واجمة تعثر على سقوط  
حلوها الكلمات :

- هاشم ! الله يساعدك .

- اهلا يا حاج .. اهلا يا زاير .. اهلا ..

همس جاره القريب :

- حسنا فعلت .. جئت ، وقد خفت المسألة ..

كان سليمان يقعد في صدر المضيف ، يرد على التعازي بكل جلد  
.. صحيح ان ملابسه تميل الى السواد .. ولكنها ملابس فلاحية وهذا  
لونها .. كان عقاله لا زال يعلو رأسه .. كانت شجاعة ان يسلك هذا  
الشيخ مسلكا شادا عن قواعد الحداد في القرية ..  
تشجع هاشم ، وقال بخجل :

- عمي سليمان ! ابنك ما مات .. وهذا نيشانه على صدري .

انتشى سليمان ، وغمغم بحمد الله ..

ادار هاشم راسه للجلس وقال بفخر :

- انتم يا جماعة لو كنتم هناك لما بقي حجر منكم لا يقاتل .. قبل  
صحيح كنا ننهمز من العسكرية .. نقول ان المدن لا تذكرنا الا بلوائح  
التجنيد ولكن الضربة وصلت العظم ..  
غمغم احد السذج منهم :

- عمي هاشم ! ونحن ما دخلنا في معارك الدول ؟ .. معارك الدول  
ما تنتهي .. شف هذي فلسطين تتعارك عليها الدول .. يقولون طينها  
فلوس .. اسمها واضح للسامع ..

رغم جو الفاتحة ابتسمت بعض الافواه و .. هتف احدهم :

- خاب ظنك .. دائما احمق .. لا فرق بين عقلك وعقل النسي  
تحلبها .. يا طين ، يا فلوس ..

فلسطين وطن يا محيسن ، والوطن اغلى من الفلوس .

انتشى هاشم .. « ها هو الهور يتمطى ايضا .. لقد دخله  
الترانزستور مع حزيران .. اخبار اضاءت اعماقه .. حاتم وجماعته  
يسرحون معلقين الترانزستور فسي رقبة الجاموسة .. نشرة اخبار  
لا تفوتهم يوما .. الطابور ممتد كبندقية اسطورية فوهتها في رأس  
( « موشي » ) وزنادها تحركه اصابع الهور .. »

يا عمام ! محيسن حقه والعتب على من تركوه اعمى .. قبل الايام

ومرت الطائرات في اليوم التالي وراقب عامرا ، وعيونه التسي  
تنتقل على المدفع الماد عتقه بصمت وعلى الطائرات المفيرة .. انتبهه  
ارقابتي فهتف :

— أسفا .. لن يقال عنا شيء . لن يخطوا على شواهدنا سوى  
أنا تعودنا الصبر !  
قلت له : عامر .. حاذر !  
اجابني :

— انا لا اقول الا الحقيقة ، ومن يخافها عليه ان لا يدخل الميدان  
.. جبان او خائن لا غير .. اقول لمن تعلمت كسل تلك الدروس على  
المدفعية ، الكي انفرج على هذه الغربان ؟

كان الجنود منشغلين في التنظيف .. السواق فسي صاحبانهم ،  
والمدفعيون يعيدون تنظيف المدافع الجبارة .. وقسم منشغل في خيام  
التموين .. ومر الامر ومساعدته مستعرضين .. وكنا قريبا من مدفعنا  
سته انا وعامر واربعة جنود آخرين .. مر بنا الامر .. سادت فتيرة  
صمت وترقب لكن الامر اكفى بان قطب جبينه بترم فسي وجه عامر  
ومر .. وعندما مر خلفه مساعده الرائد مصطفى ابتسم في وجه عامر  
ابتسامة حبيبة ، ابتسم عامر على اثرها ، وانزل راسه الى الارض ..  
وخمنت ان رابطة ما لم اكن ادركها تربط بين هذا الجندي وذاك  
الضابط .. رابطة قوية قد اصلها انا يوما .. ولكن حتما ان امر  
الكتيبة قد اخطا الطريق اليها .. والا فلماذا احبت الكتيبة الرائد  
مصطفى ؟ .. مصطفى لا يوزع الهدايا او النقود — كما كان يوزعها ضباط  
الانجليز — لماذا يحبه الآخرون .. ؟ اشياء رائعة فيك ايها الانسان ،  
ولكن المؤلم ان لا يعرفها بعض الناس فيخطئوا ..

\*\*\*

في صباح اليوم الثاني استيقظنا على ضجيج رعد مستمر ، وكان  
لجنة السماء قد اندلقت علينا دفعة واحدة فافرة فاها .. مرت اسراب  
كثيرة ، ونثرت الرعد القاصف فوق الارض ، وذهبت .. والتصقنا  
بالارض ..

في الليل جاءت الأنباء ، ان العدو عاود غاراته على القرى ..  
ملأنا بالاسى .. بكى احنا ، وراح عامر يهدده بالكلمات .. وباكرا  
انسانا هذا الرعب المفاجيء مجال تحركنا .. تحولت الكتيبة الى اجزاء  
لا يحس أي جزء الا بكونه جزيرة لا تربطها جسور .. لماذا ؟ .. ربما  
لأننا كنا مخدريين .. تترتب في اعماقنا بطولات عشائريه — كما قال  
عامر ..

من بين رعدتنا المتصقة كانت انظارنا تتلصص .. كانت بعض  
الطائرات تطير على ارتفاع قريب نلمح عليها النجمة بكل بساطة ..  
وفجأة دوت كتيبتنا .. خلناه اولا انفجار قبيلة قريبة .. ولكن لا اثر  
.. اتجهت عيوننا الى مكان المدفع .. وصرخ العريف :

— عامر ! ما فعلت ؟ لا اوامر رمي عندنا ..  
صرخ عامر باهتياج : اوامر .. اوامر .. اية اوامر . اما ترونها  
قريبة ؟ .. ان هذا الاستعراض يمزق اعصابي ..

كنا نرقب هذا المشهد الشجاع بصمت مشلول .. كان عامر يلقم  
المدفع بقنبلة جديدة ، ثم يسير المقياس في السماء اذت الطائرة قريبة  
من رؤوسنا وموت ، ثم التقت قبيلة مرتعشة ، ولكنها بعيدة عن المدفع  
وابتسمنا .. وانطلقت قذيفة عامر سريعة . اهتز المدفع هزة عنيفة ، اهتز  
لها عامر بكل كيانه ولكنه لا زال مسكيا بالة الاطلاق .. وفوق اهتزت  
« الميراج » بعنف ، وراحت تترنح بطيرانها يتدلق من بطنها لهب احمر  
.. وانكشفت السماء لحظة ثم انقض علينا سرب .. هتف عامر :

— الى مدافعكم .. اسرعوا يا رفاق ..

وخرج الامر حاسر الرأس مهتاجا :

— عامر .. ما هذا ؟ انه خروج على الضبط ستدفع ثمنه ..

هتف عامر بكلمات تقطعها العصبية :

— سيدي ! لقد نفذ مني الصبر ، فارجو ان لا تنتظر حصد  
طاعتي ..

وضاع النقاش في رشة جديدة ، وانطرح الامر .. هتف المساعد  
بجنود النقالة فحملوا الامر .. كانت الدماء تسيل ساخنة من مؤخرته  
فقد هبرت الرصاصات اعلى فخذة ..

سادت فترة ارتباك قصيرة ، فهتف المساعد :

— يا رجال ! الى مدافعكم .. افتحوا النار . لن ندعهم يجنون  
نمار العدوان .. لم تعد ارضنا صماء ..

وقامت القيامة — يا عمام — لكان جحيمين قد التقيا .. وابصرته  
جيذا من بين الضباب والعرق والسخونة .. خفيفا كالفهد وكان الحرب  
نزهة والمدفع الجبار لعبة بين يديه .. ووراءه بدانا نهش الميراجات  
التي تحاول نهش لحمنا .. السماء من فوقنا تهطل نارا ورصاص ..  
ولكن ارضنا ايضا تحولت الى ترس قاس .. تقاربنا اكثر واكثر حوله  
.. لم تعد تخيفنا غيوم السماء .. وكان قد شعرت به ينطرح على  
جسمي مسكيا خاصرته .. تمتم :

— ابلغهم انني اريد ان ادفن على ( ايشاننا ) وسط الهور ..  
وبابتسامة حبيبة لم أر اجمل منها على وجوه من بقوا على وجه  
الارض قال :

— ابلغ الرائد مصطفى بأن يغفر لي خروجي على الضبط ، فقد  
كانت اعصابي ملتهبة .. لحق الرائد مصطفى على كلماته الاخيرة ،  
فاحتضن جسمه بحب ، وهتف :  
— ايها الشجاع ! اغفر لنا أنت .. فقد اعطينا البداية ..

\*\*\*

احتسى هاشم فنجانا آخر من القهوة .. وترك المضيف .. لقد  
ثرثر المضيف بما فيه الكفاية .. وخرج الى الرضفة .. كانت شمس  
بلاده تفتح عيونها بلا غريان .. يتسلل ضوءها الى كل حلقة .. فكرر  
في نزهة قصيرة الى الهور ، ولكنه ادرك لا جدواها .. امامه الطريق  
.. ابصر .. باستطاعته ان يبصر كل شيء الآن ..

فهد الاسدي

بغداد

## في انتظار طائر الرعد

لشاعر المقاومة

سميح القاسم

صدر حديثا

٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الآداب

# معارك نقدية...

## أدب واحد فحسب: أدب للتمرد ! بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الظاهر حيث انها مشاركة في الحركة الدائرة ضد العدو ؟ ام انها في اعماقها - اذا ما دققنا النظر - دعوة تقوض الفكر والادب والواقع على السواء ؟ جواب هذا لن يكون الا اذا عرفنا طبيعة الادب ووظيفته .. يقول البير كامو في كتابه ( الانسان المتمرد ) : « الفن نشاط يؤكد وينفي في الوقت نفسه » ونثبته يقول : ( لا يوجد فنان يطبق الواقع ) وهذا حق ، غير انه لا يوجد فنان يستطيع ان يتجاهل الواقع . ان الخلق الفني هو مطلب للوحدة ورفض للعالم . لكنه يرفض العالم على اساس ما ينقصه وباسم ما يكون عليه احيانا . ويمكن ان تلاحظ التمرد هنا في انقى حالاته وفي تعقده الاصيل . ومن ثم فعلى الفن ان يعطينا «نظورا نهائيا على اساس من التمرد» .

الفن في جوهره عملية رفض للواقع او بمعنى ادق عملية رفض لنقص في الواقع او تشوه فيه .. والفنان بحكم انه ( مفكر ) يتميز عن الرجل العادي في ادراكه لجوانب النقص في الواقع ، ومن ثم يتمرد على هذا الواقع ويبت مفهومًا يكمل نواقصه داخل عمله الفني ، وبعد الخلق يتمرد الفنان من جديد ، يعلو على ذاته ، وقد يعلو على ما سبق ان بثه في عمله الفني .. ولكن تمرده هذا من اجل ماذا ؟ من اجل الجوهري .. ان الفنان - باعتباره مفكرا - ينقي الحياة من شوائبها ، ينقيها مما هو عرضي وصولا الى الجوهر ، وصولا الى المطلق السذي يعلو على نطاق عصره وبلده مخاطبا العالم اجمع .. انه ينطلق من زمانه حقا ، ومن بلده حقا ، ولكن ليعلو عليهما وصولا الى قلب البشرية ، وفي هذا يكمن خلود العمل الفني .. ان « لؤلؤة » شتيينيك امريكية صرف ، وعن مجتمع مستقل بعينه : صياد للؤلؤ يجد اكبر لؤلؤة في البحر ، يريد ان يبيعها ليغير حياته ويبنى متاجر لتغيير حياة البلدة ، يحاول بيعها في حوانيت شراء اللؤلؤ لكنها جميعا حددت لها سعرا منخفضا لان جميع الحوانيت يملكها شخص واحد ، فيقرر الصياد السفر الى بلدة اخرى ليبيعها بسعر مرتفع ، فيتبعه التاجر في الجبال ويقتل له ابنه ، فيعتبر الصياد اللؤلؤة رمزا للشر ، ويقذف بهذا الشر الى البحر حيث كان من قبل .. انها تعلو على الجو الامريكي والاستغلال الامريكي لترفع عبق المقاومة لجميع اشكال القهر ، بل برغم النهاية الاسيئة فان الذي قذف به الصياد للبحر هو الشر لا الخير الذي كان ينتظره منها ..

ان الرواية هنا رواية مقاومة بالمفهوم الاوسع للمقاومة ، بمعنى التمرد نجيبا في الحياة الاجمل .. فالمقاومة في العمل الفني ليست مجرد حمل بنقطة في قصة ، او سقتك ايها العدو الجبان في قصيدة .. وتصل بهذا لا الى ادب دعائي ، بل ستصل الى دعاية بدون

« اتوجه بشكري للدكتور سهيل ادريس الذي سيجب لي ، على صفحات « الاداب » التي فيها نشأت ، ان اساهم بشكل منتظم في حركة النقد الفكرية وتقييم بعض الاعمال الثقافية التي تصدر في الوطن العربي اثاره للمشكلات وايماء بالحلول وتوجيها للانسان وتمجيذا ..

ولقد سبق لي على صفحات « الاداب » منذ حوالي عشر سنوات ان نشرت ( منديل وداع من مسافر ) سجلت فيه عقم وزيف وادعائية الادباء وتكالبهم على جمع المال وأفكار الفكر ، واعلنت ساعتها ياسي وانني سأكف عن الكتابة عشر سنوات اتسلح فيها بالثقافة ثم اعود .. كانت هذه اندفاعا الشباب فقد كان عمري آنذاك خمسة وعشرين عاما ، ولم اكن ساعتها ادرك ان الحل ليس في التوقف حتى من اجل التسلح بالثقافة الاكاديمية الجادة .. وحقا انني لم انقطع تماما ناقضا وعدي اذ ان جذب الواقع الفكري كان يدفعني من حين الى حين ان اعود للكتابة مدافعا عن حق فكري ضائع وارساء لقيم ادبية محاطة بأسلحة الخطر والتفويض .

وليس لهذا الباب من هدف سوى ابراز قيم سوية ظهرت وتطهير ارض من قيم مريضة استشرت طوال عقدين من السنين .

لقد تراكمت في العشرين سنة الماضية ظواهر فكرية مرضية طفت على الجوانب السوية فيها .. وبعد كل محاولات النقد السابقة في مجال الشعر من الخروج من فلك تقسيم الى شعر : مدح وهجاء ورناء وغزل وفخر الخ اصبح الشعر الآن في رأي النقاد ينقسم الى : شعر مقاومة ولا مقاومة - وكاننا في حركتنا النقدية قد سرنا الى الوراء ..! ففي شرقنا العربي تتصاعد الآن دعوة الى انشاء ادب للمقاومة ، فبعد الدعوة في الخمسينات الى انشاء ادب اجتماعي ، تأتي السنينات بهذه الصيحة الجديدة التي تكشف عن قصور في ادراك طبيعة الادب ووظيفته .. وبهذا ستكون لدينا ثلاثة انواع للادب .. والغريب في الامر ان الدعوة الجديدة تأتي من ادباء شبان مفروض فيهم الوعي والنضج الفكري ، وهذه الدعوة نعم شرقنا العربي كله ويمتد من ادب المقاومة في فلسطين المحتلة الى التهليل الساذج لاعمال سميح القاسم ومحمود درويش حتى ان الاخير قد مَجَّ هذا التهليل .. فهل هي دعوة صحية كما تبدو في

ادب ، لا تكشف عن جوهرى ، ولا تصيف بعدا جديدا ، ذلك اننا فسي زمن الحرب فلنكف عن الابداع ولنحمل السلاح ، فالابداع ادراك لجوهر الاشياء ، وهي عملية تقتضي فسحة من الوقت ، وهي عملية تقتضي تأملا لا تبيح ولا تقيفه فترة الحرب .. ثم انه لا يوجد فن عن الحرب ، ذلك ان الفن دائما هو فن عن السلاح ، لا يوجد فن عن الحرب حتى لو كانت حربا شريفة ضد عدو غادر لان الفنان سيلجأ الى المباشر من اجل شرف المعركة فيسقط في الخطيئة التي لن تخدم شيئا .. ان التأمل يعطي الفنان رحابة اكبر لا في فهم الحياة فهما اعمق فحسب ، بل في اكسابه خصائص فنية اعمق واخصب . وربما كان هذا ما ادركه شاعر مثل محمود درويش ، فهو في ديوانه « عاشق من فلسطين » لا يتحدث عن بلده حديثا مباشرا ، بل انه يخاطب شخصا قد يكون حبيبته وقد يكون بلدته على غرار شعراء انتصوف الذين تقرأ اشعارهم على انها اشعار في الحب الارضي او الحب الالهي .. ويتجسد فكره في دعوته نوحا الا يبني سفينة يرحل بها لينقذ البشر ، بل يدعوه الى ان ينقذهم من غير ابصار ، في الارض نفسها التي يعيش عليها .. وهو بهذا يتجاوز وطنه فلسطين ، ويتجاوز بفكره حدود النضال بالبنديقية ، ذلك ان العمل اليومي الجزئي هو عمل سياسي ، اما عمل الفنان فانه يكمن في نطاق آخر يملو فيه على اليومي والجزئي معا توصلنا الى ( المطلق ) .. ليس الفن تعبيرا عن الواقع ، بل الفن هو على نحو ما قاله اندريه مالرو : « انه اسلوبنا البشري في خلق عالم يكون غريبا عن الواقع » .. ان شك هاملت شك دنيوي له جذوره الاجتماعية والنفسية ، لكنه بالصورة التي بلغت حد الجنون والنبوة كما صورده شيكسبير جنون غريب على الواقع ، لكنه ليس بعيدا عن الواقع محققا بهذا قول ارسطو : ان الفن تعبير عن المستحيل الممكن ..

يقول لنا ارنست فيشر في كتابه ( ضرورة الفن ) : « الفن لدى الفنان هو عملية واعية ( عقلية ) فائقة في نهايتها يبرز الفن على انه واقع تحت السيطرة عليه ، وهو ليس على الاطلاق حالة من الالهام » .. عملية ( عقلية ) .. هذا هو ما ينسأه ادباؤنا .. انهم ينطلقون من المشاعر والاحاسيس الفجة التلقائية دون ان يهدبها فكر سواء بالنسبة للفكرة المبشورة في العمل الفني وسواء في الصياغات الابداعية التي تشكل هذه الفكرة .. وتأتي الصيحة : فليكن لدينا ادب عن المقاومة فالعدو على الابواب والنكسة تلاحقتا .. وكان الاديب واقف ليرصد فحسب ، مع ان الاديب الحق هو الذي يسبق فترة الازمات ، ويكون لديه ارهاص عميق بها كما فعل عيد الرحمن الشرفاوي بعمله النبوي « الفنى مهرا » الذي لم يكن مناقشة عن حرب اليمن ، بل كان تناولا لفكرة حجب الحقيقة ، ذلك لان الفنان الفنان يملو على نطاق الاحداث الجزئية والمحلية ليخاطب البشرية كلها على مدى العصور ..

ولكن الا يوجد او الا يمكن ان يوجد ادب عن المعركة المباشرة ؟ ، لا يوجد ادب عن الحرب العالمية الثانية ؟ الا يوجد ادب عن المقاومة الفرنسية مثلا اثناء الاحتلال النازي لفرنسا ؟ لا شك ان المقاومة تشكل جانبا من جوانب الواقع ، فاذا اراد الاديب ان يتناولها - ووظيفته اساسا البحث عن الجوهرى استنادا الى العقل - فعليه ان ينحي المعركة المباشرة ، ويبحث عن المعركة الابدع ، معركة الحياة التي ليست المعركة المباشرة سوى مظهر لها وتجسيد .. والا فستكون لدينا دعاية ، لا ادب ، سيكون لدينا قصور فكري كما يتضح في قصائد نزار قباني مثلا عن النكسة ومنظمة فتح ..

لن تكون هناك سوى بضع صور حلوة فحسب داخل عمل سيطرت عليه المشاعر لا العقل ، ووقوف عند حدود الرصد السطحي ، ولستم يتعمق الشاعر شيئا ، وكل ما شاهده هو انهيار الجيل وان الامل في جيل الاطفال القادم .. فكيف يكون الامل في جيل الاطفال القادم وهم

ابناء هذا الجيل الذي وصفه الشاعر بالمعم والعطب ؟ لا جواب .. لان بالقياس لم تقم على العقل ، لم تبحث عن الجوهرى ، انحصرت فسي المباشر ، رصمت من ندي الاحاسيس فحسب ، ولم تتصاعد قصيدة « فتح » الى مستوى البطولة الحقة التي تقوم بها المنظمة بالفعل .. لن تجد سوى اننا انتظرنا ابطال هذه المنظمة بعد ياس وانهم يولدون في عيوننا .. ثم ماذا ؟ لا فكر ، وبالتالي لا فن .. لان الشاعر وقف عند حدود المباشر ، وهو وقوف بلا نجنيح .. ظل حبس التكتيك اليومي مع ان الفن - شأنه في هذا شأن كل الاشكال الاخرى للفكر والاختلاف في طريقة التعبير - هو ( استراتيجي ) الانسانية .. انه ناكيد للجوهرى والضروري وتنحية للعرضي والثانوي ، وتمجيد للعقل الانساني ليلتحم العقل بالقول الاخرى فكما يقول سارتر : « ان احد الدوافع الرئيسية للخلق الفني هو بالتأكيد الحاجة الى شعورنا باننا جوهريون في علاقتنا بالعالم » .. ومن ثم لن يكون هناك ادب واقعي وادب غير واقعي ، لن يكون هناك الا واقع منظور اليه نظرة خاصة ، فعلى حد قول كامو : « الفنان بعيد تشييد العالم وفق خطته » .. لن يكون هناك ادب وادب مقاومة ، بل سيكون هناك ادب واحد فحسب جوهره التمرد ارساء للعقل وارساء للحرية التي تتمشى مع منطق العقل .. والانسان بعقله لا بمشاعره ، يريد ان يقهر الطبيعة والواقع ، بل ويقهر نفسه ان كان في هذا القهر تمجيد له ، كما يتمثل بصفة خاصة في الفكر الوجودي الذي يعد ذروة للعقل الانساني وهو يدلل على عقم العقل بالعقل نفسه كما عند هيدجر وباسيرز بصفة خاصة .. فاذا ما استطاع العقل ان يقهر الطبيعة والعالم ونفسه تمجيذا للعنصر العقلي الانساني ، يتحقق ذلك المفهوم عن الفن القائل بانه اسمى درجة من درجات الفرح يمكن ان يهبها الانسان لنفسه لان الفن ذروة من ذرى العقل وهو يمارس حريته ..

ان الاديب اذا ما سقط في اسر النظرة الاجتماعية وحدها ، واذا ما سقط في شرك النظرة السياسية وحدها ، يكون قد فوض فنه .. لا يعني هذا الا تنعكس في عمل الاديب نظرة سياسية وبعد اجتماعي ، بل بمعنى ان الذي سينعكس فلسفة سياسية لا سياسات جزئية يومية وقتية ، والذي سينعكس موقف فكري ابعد من مجرد النظر الاجتماعي الهامشي او القائم على تنظير مسبق وفق آخرين .. على ان يتم كل هذا من داخل عقل الفنان نفسه ، ليقم هو بتحديد موقفه وفق منظورهِ الخاص .. ليكون مهندسا للنفس الانسانية على ان يكون هو نفسه مهندس نفسه .. ليرتفع عن نطاق الاحداث اليومية الجزئية الى المطلق والا جاء فنه فاصرا على مجرد تسجيل بطولة شهيد مات او بيت هدم في بور توفيق كما هو مشاهد في الشعر المنشور في الفترة الاخيرة ، او يصبح المسرح مجرد مسرح سياسي قاصر على خطب دعائية عن جيفارا الذي مات او النواح الذي يهتف نادبا .. بلدي يا بلدي او نطق المسدسات الجوفاء على الناس جميعا ونحن فسي عنبر نؤلؤ .. والفكر الانساني في الادب العظيم يريد ان يرتفع الى عدل الزير سالم ، وسقوط الراهب الماساوي وصرخة مهرا دفاعا عن الحق المحتجب ، وذلك لان الادب مدافع عن الانسان ، ان الانسان انما يحمل مسدسه ويطلقه دفاعا عن الانسان الجدير بالحياة ، اما ادب البطولة الزائفة والدعوى الضبابية فان اصحابها يحملون المسدسات حقلا ، ويطلقونها حقلا ، ولكن على هذا الانسان الذي يزعمون انهم يدافعون عنه ..

انه خطر لا يهدد الفن فحسب ، بل يهدد الفكر ايضا وبالتالي يهدد الانسان ان يعيش احادي الجانب بالبعد السياسي وحده ، ذلك انه . بجانب الاهتمام السياسي المطلوب حقا ، فاننا ناكل ونحب ونقتل ونحلم .. فلماذا هذا الرصد فحسب للجانب السياسي وحده ؟ لماذا ننزل الى بعد واحد من ابعاد الانسان ؟ ان الفنان بانحصاره فحسب في البعد السياسي انما يزيد من اغتراب الانسان عن نفسه بدل ان يرفع عنه هذا الاغتراب .. بل سيفترب الفنان هو الاخر ، وما سيبيل



لأنقاذ نفسه وإنقاذ الآخرين سوى العقل الذي هو فعل الحرية ،  
فالحرية ليست سوى العقل وهو يمارس نشاطه .. يقول لنا غارودي في  
كتابه ( ماركسية القرن العشرين ) : « ان ماركس يتبنى فكرة هيغل  
الرئيسية القائلة بأن الانسان هو خلق الانسان خلقا مستمرا للانسان ،  
ولكنه يختلف مع نيتشه وهيغل في انه لا يرى هذا الفعل الخلاق على  
الصورة المجردة المفترية ، صورة الخلق الفكري ، خلق المفاهيم ، ولا  
على الصورة الفردية الرومانسية صورة الخلق المتوحد الاعباطي .  
فالفعل الانسان الخلاق في منظور ماركس المادي هو العمل الحسي » ..  
ان هذا لفهم قاصر لفلسفة هيغل ، ذلك ان هيغل لا يفهم بالعقل مجرد  
حركة ذاتية للفكر ، بل انه يفهم العقل على انه العقل وهو في حالة  
معاينة للعالم وصولا الى ما اسماء هيغل بالفحوى ، وهو نفاذ العقلي  
في الواقعي ومعاينته .. لكن الواقعي ليس هو السياسة فحسب ، ليس  
هو التشابكات الاجتماعية فحسب ، ليس هو الانسان معزولا فحسب ،  
ليس هو التاريخ الوقي فحسب ، ليس هو تاريخ لامة واحدة فحسب ،  
بل الواقعي هو الواقع الانساني في كل تحركه التاريخي وعبر الانسانية  
كلها استنادا للعقل ودفعا للعقل ، على اساس ان العقل ليس شيئا  
معطى ، بل هو يتكون ايضا .. فالتفكير محاولة لايجاد علاقات جديدة  
بين الاشياء ، او اكتشاف علاقات كانت تحت السطح .. وهذا  
هو الجوهر الذي يبحث عنه العقل ، هذا هو المطلق الذي يسعى اليه  
.. وقد يصل بعض المفكرين او الفنانين وصولا خطأ ، قد يصلون الى  
مطلق خطأ ، فليكن .. لتتصارع العقول من جديد ، ولتكف السياسة عن  
ان تتدخل في صراع هذه العقول ، فالعقل مع تصادماته بغيره من  
العقول سيحاول الوصول الى مطلق اعظم ..

يذكر لنا هنري لوفيفر في كتابه « مساهمات في الفلسفة  
الجمالية : ) انما منشأ اشكال الفن الحواس .. وهذا يبدو بديها ..  
فالماركسية في هذا الصدد - شأنها في جميع الحقول - تلتزم الحس  
السليم » .. ان هذا القول اما انه يكشف عن ماركسية زائفة مشوهة

لدى لوفيفر ، او يكشف عن قصور الماركسية فلسفيا في ادراك ابعاد  
الابداع الفني ، فالفن معرفة ، والمعرفة الحققة ليست هي التي تتم  
انطلاقا من الحواس ، او التي تتوقف عند هذا ، وليست هي التي  
تتوقف عند حدود الحس السليم .. ان منشأ اشكال الفن هو العقل  
الذي يعيد تشكيل العالم وفق منظور فكري .. لكن الفن عندما يعبر  
لا يعبر عن طريق المفاهيم والتصورات ، بل عن طريق الصور .. وبهذا  
نستطيع ان نفهم عبارة الناقد الروسي الشهير بلنسل : « الفن ( تفكير )  
بالصور » .

بل اننا بهذا المنطلق نستطيع ان نعيد كتابة تاريخ حركة الفن  
والادب ، وساعتها سنرى كم هو مقتضب هذا التاريخ الذي دخله الكثير  
الكثير ما دام المنظور سابقا في التاريخ هو ان الفن تعبير عن الشعور ..  
واذا نحن ادركنا مكانة العقل في العمل الفني ، فانه سيفقدنا الى  
تقنيات اخصب مما يقودنا اليه الانطلاق من الحواس والمشاعر المباشرة  
.. فالعقل وهو يبحث عن الجوهر ، يبحث في الواقع عن قهر الواقع  
تثبيتا لعظمة العقل ، تثبيتا للحرية .. ومن هنا سبهم العقل بأن يبحث  
عن اخصب وانجح الوسائل الفنية حتى يتوفر للفن اللعب الحر خلال  
عملية الابداع .. يقول فيشر : « اللعب الحر للفن هو نتيجة السيطرة »  
.. وربما يتضح هذا جليا في معظم شعرنا المعاصر الذي لا يستند الى  
العقل في عملية الابداع بحجة قديمة هي ان الشعر هو الشعور ..

فاذا اردنا ان ننتج ادبا يدافع عن المعركة وشرفها ، علينا في الفن  
ان نبتعد عن المعركة المباشرة ، واذا اردنا ان نعبر عن عمق المقاومة ،  
فليكن مفهوم المقاومة في العمل الفني بمعنى التمرد والتجديد المستمر  
وخلق الذات بالذات خلقا جديدا .. واذا اردنا ان نعبر عن ادب فيه  
الجزئي والواقعي والحسي ، ليكن فيه المطلق والمجنح والعقل .. هذا  
متناقض ، لكنه حق ، بالحق نفسه الموجود في قولة الاب تريليان في  
القرن الثالث الميلادي : « انني اؤمن ببعث المسيح لان هذا محال » .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

## متى يطلع الفجر تاريخي؟

قصّة الثورة الروسيّة

بقلم هان بول أوليفيه  
ترجمة جوبرج طرابيشي

٧٠٠ ق ل .

صدر حديثا عن دار الاداب

# عمود الفارس الزرق

... وحين حملت ملح البحر ، والرحلات في جرحي  
وعصف الريح في الفلوات  
وغاصت فيه انياب الحجارة في مدى الظلمات  
رجعت اليك من خلفية الصبح  
على مدّ الهيب ، على حصان الشوق والعتمة  
رجعت اليك من منفاي شيئاً يشبه الكلمة  
... ..  
... ..  
... ..

رجعت اليك ،  
هذا ثوبي المغموس بالقار  
وذلك خطوي المزروع في مستنقع النار  
وهذا وجهي المسلوب قد غاضت ملامحه ،  
وغاضت فيه رؤياك السرابية  
وهذا ظهري المثقوب بالسوط الذي جدلوه من دمعي،  
وتلك اصابعي المقلوعة الاظفار تعرفها ،  
وذلك نجمي المطفا  
وقد أغفى  
على أهذاب مرثيته

... ..  
... ..

رجعت اليك يا أبتاه ،  
لا تبك  
الا ان الرجال بكأؤهم مر  
وأسعفني على نزع الذي في الوجه -  
من برص ، ومن شوك  
معاذ الله لا أنتا  
ولا الدهر

ولا أمران ما خُيرت بينهما ، -  
ولا الصدر

ولا الجثث التي تطفو على الطرقات -  
تبحث عن مجترات من الموتى

- لماذا عدت ؟ -

عدت مشوّه العينين والقلب  
تكاد تكون شيئاً تشبه الابن الذي غربت -  
ملامحه على فجر من الحب  
تغيّر كل شيء فيك ، -  
حتى صوتك المخلوع -

والخطوات ، -  
كيف رجعت ؟ -  
من أبقى على هذا الحطام ؟ -  
وكيف أدرك ان هذا الهيكل المثقوب كان ابني ؟!!  
لماذا عدت يا بوابة الحزن ؟!

... ..  
... ..

- لان الناس مثل الماء  
بلا لون ، بلا حس  
تشابهت الوجوه ، فضاعت الطرقات -  
عبر تشابه القسمات ، والاسماء  
لان الله ، والانسان ، والابعاد ، -

والتاريخ ، والشعر  
غدت فينا بقية يقظة الجنس  
لان الحرف مصلوب على شفة النخاسة -  
خادما يشرى

لان بكارة الاشياء تزرع في المواخير -  
لان صلاتنا في القلب لا تسمع  
لان الاعين الحولاء لا تهجع  
وتطفئ مقلّة الشمس  
لان اللون في الحرباء نسف الاوجه الملهاة ، -  
والمرح

لان براءة الاطفال في احضان غانية -  
دراهم ليلة تسفح  
رجعت اليك

لانك أنت وحدك بتّ تعرفني ،  
رجعت اليك

لان النور يشرق منك ، -  
من عينيك

رجعت اليك  
رجعت اليك صوتا تائه النبرات  
تعمّد باللهيب المر ، والكلمات

ما أبقت له الذكري سوى كلمات  
وسيفا حدّه الكلمات

رجعت اليك  
نبيا دونما خبز ، ولا آيات

# التساؤم الاجتماعي في شعر السياب

بقلم المستر اليوغسلافي رادىك بوجوفيتش

وفي هذه الصور نرى هم السياب تجاه الناس وقدرهم ، نرى افكارا تشبه حياة الشاعر . لان الحفار يترك القبور دائما بقاء الاحياء والخمر ، وكل خياله هذا بلا اية نتيجة . فكما يقول الشاعر « السبيل كقم القبر » وبدون تلالؤ النجوم ولعمان النوافذ نحس جميعا كأننا هناك اسفل ، في ظلام قلب الارض . ومن المثير ان الانسان الذي يحفر قبورا متعددة ويدفن عددا كبيرا من الناس يحمل بعد في نفسه طيف خاطر عن سعادة الانسان ، ولكنه في الوقت ذاته يشعر بان الزمان لا يستطيع ان يجلب اليه شيئا جديدا لانه لا يحدث حوله شيء :

يا رب .. اسبوع طويل مر كالعام الطويل ... (٣)

وفي هذه القصيدة نلتقي بموقف السياب حيال المدينة ، وموقفه هذا يشابه مشابهة واضحة موقف الرومانسيين الاربوبيين . بينهما لا نشك في ان هذا الموقف ليس نتيجة لتأثير الرومانسية الانجليزية المناسب فقط ، كما يريد البعض ، انما هو على كل حال نتيجة تغيير كيفية الحياة البدوية وازالة القيم الاخلاقية المتينة والناشئة من ظروف الحياة الخاصة . لقد جاء التمدن السريع بتغييرات مناسبة في حياة العراقيين واتاح الفرصة لان تبرز بدرجة اكثر من قبل الخلافات بين الناس وبين الطبقات ، وان تعمق الهوة بين الاغنياء والفقراء ، بين المدينة والقرية . ومن كل هذا تنبع غربة الحفار عن العالم ولكن سنحدث حول هذا المضمون فيما بعد . وفي هذه المرحلة نرى ان السياب عبر شخصية الحفار يريد اقترابه من الناس وانه يصارع بعد بين الوحدة والمجتمع . وهذا الصراع يتمثل في دور الحفار التي يشاهد دائما صورا مثل هذه :

فيرى القبور ،

ويرى المصابيح البعيدة كالجامر في اتقاد ،

ويرى الطريق الى القبور ... (٤)

واحيانا بسرعة يظهر من هذه الصور الكثيرة والافكار السوداء - كالفريق - الفكرة المتمردة التي تعد ثورة الموتى ، والتي بعد ذلك تنحدر الى قلب الابيات والاشعار التي تشبه الغم السريالي . وهكذا ينتهي الحفار من الدفن ولكن يمكن ان يبرز السؤال : هل دفن الانسان؟ نتوهم ان السياب يبحث عمدا في شعره عن اسوأ قدر ، مثل ذلك الحفار ، لكي يصور لنا اقوى تناقضات الحياة . ولذلك نجد في

كانت الظروف السياسية تؤثر تأثيرا هاما على نفسية بدر شاكر السياب الذي انضم - كطالب - بحماس الى الحياة السياسية النائرة في العراق . وكان على الشاعر واجب ، خاصة في فترة ما قبل ثورة يوليو ، التي من خلالها اشترك المثقفون العراقيون في نشر افكار اشتراكية محددة وخاصة عندما اصروا على تطبيق اصلاح الزراعي وازالة سلطة الشيوخ الاقطاعيين الكبيرة وغير المحدودة . ان العراق - البلد المتعدد الاقوام والاديان - كان متأخرا وهذا مكن من تأخير الاحزاب المختلفة والتيارات السياسية اليسارية واليمينية ، ويمكننا القول ان الارض ذات الثروة النفطية الكبيرة كانت تعيش في بؤس وشقاء ، ولذا ليس من الغريب ان يذكر الشاعر السياب الجوع والجائعين كثيرا في شعره . ولهذا كله كان يوافق ذلك الزمان الكتيب الشعر الالتزامي والشعر الاجتماعي فقط .

غير ان الشاعر اضفى على شعره الاجتماعي بعضا من روحه المترددة المشائمة ، مسجلا كل ما احاط به بشيء من التسليم بالواقع وكذلك الاستسلام امام حقائق الحياة القاسية . وقصيدة « حفار القبور » ( ١٩٥٢ ) من افضل الادلة على موقف الشاعر هذا . اذ انها تعطينا صورة حقيقية عن السياب ، الانسان الحائر والشاعر الذي فقد افكاره المحددة . في هذه القصيدة وصف الشاعر الحفار بالوان فيها شيء مما يقترب من الفكاهة القاتمة ( humor noir ) : الانسان الذي يدفن اموانا كثيرين يعود الى منزله في المساء متعبا وجوعان حاقدا عليهم . وفي حوار الصامت مع ما يحيط به يحاول الحفار ان يجد جوابا على اسئلة متعددة تثار في نفسه . ولكن كونه ووجوده لغزان كبيران لان « الف انى تحت اقدامي تنام » ، (١) بينما جوع القبور ونفسه لا يشبعان . ولا يبقى للحفار على مر الايام المشابهة الا عويل الريح بين القبور ونعيب البومة ، ويبقى له فقط ما بقي لحفار مثله في احدى القصص للمؤلف اليوغوسلافي « جوري ياكشيج » - ان يضرب على الحياة ختم الحقيقة مستعملا عبارة « عاش ومات » . في حين تنخر الحفار الوحدة كما ينخر الارض فاز الحقل :

... وما ازال مستوحدا ارعى القبور وانفض الدرب البعيد .

وكان .. يا بشري . كان هناك في اقصى الجنوب

خطا كاذبال الظلام ولعة كدم الغروب . (٢)

١ - قصيدة « حفار القبور » من ديوان « انشودة المطر » ، دار

مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ٢٣٥ .

٢ - نفس القصيدة ، ص ٢٣٩ .

٣ - قصيدة حفار القبور ، ص ٢٣٤ .

٤ - المصدر نفسه ، ص ٢٣٧ .

شعره بجانب الحفار مومسا ، وهي امرأة لا تباع جسمها عمدا او حبا  
في اللقاء الجنسي بل من اجل الحصول على لقمة العيش :

ومن الذي جعل النساء

دون الرجال ، فلا سبيل الى الرغيف سوى البقاء ؟ (٥)

وفي هذه المرحلة تبرز كثيرا كلمات : فقر ، جوع ، بؤس وموت .  
وكل هذا يناسب هموم السياب بجاء قدر الناس والمجتمع . وهكذا نجد  
ان الفقر ، مثلا ، كاف لتغيير وجه العرس الذي ينمو منه الحزن الخفي  
بدلا من الفرح . في قصيدة « عرس في القرية » يمدون العروس  
للزفاف ولكن مهما يعمل الفلاحون لا يكسبوا ما يشتركون به الخاتم او  
العقد لها . وهكذا يجري « الفرح » في حزن صامت لان الناس ادركوا  
تماما مقدار فقرهم وكيف ان خبزهم اليومي كاللعنة ، انه شيء اكبر من  
العرق :

في خبزك اليومي دفء الدماء ... (٦)

وعندما يتحدث الشاعر في بعض القصائد عن الموت وهو ينادي  
من قبره المناضلين الجزائريين والمغربيين وفيها لا يتعلق الموت به فقط  
بل ان الموت شيء قريب من الناس جميعا . وينظم السياب الشعر  
عن موته فقط فيما بعد ، اذ ينتقل الى التساؤم الفردي . على ان هذه  
القصائد المذكورة عناوينها ، الوجهة الى الثائرين والشهداء بدلا من  
الامال تنتصر فيها الالمان السوداء - موت وقبور . ان صيحات الكفاح  
نادرة جدا والشاعر يقول ان القبر مكان الراحة من هذا العالم .  
وعندما نصل الى تمرد السياب النادر في مثل قصيدة المخبر التي تبدأ  
بالبيت التالي : « انا ما تشاء » ... يمكننا القول ان هذا نتيجة لوحده  
فقط وليس نتيجة روحه الثائرة . وهذه القصيدة تعبر في نفس الوقت  
عن نيائه اللاحقة وانيه الاخلاقي :

.. انا الحقير

صباغ احذية الغزاة وبائع الدم والضمير

للظالمين . انا الغراب ... (٧)

وعموما هذه القصيدة كلها مهمة ، فهي كتعبير وابرار لماهية  
الشاعر ، كنتيجة حيرته الفكرية التي لن تتم فقط بتلك القصيدة .  
انها ، على كل حال ، بداية التنبؤ بانه سيكون شاعرا لعينا .

( Poète maudit )

وكشاعر لعين يصطرح السياب مع نفسه بين الوحدة والاجتماع ،  
ولذلك يصيح كانه على حافة المسرح : « اني عيسى يحمل صليبه في  
المنفى » . ولكن الصليب الذي يرمز هنا الى الحياة الشاقة ، ليس  
استمارة حديثة الاستعمال في الشعر العربي المعاصر . اذ ان الشاعر  
عبد الوهاب البياتي يبدأ ديوانه « كلمات لا تموت » بـ « الى زوجتي  
التي حملت معي صليب آلام من منفى الى منفى » (٨) . وفي هذه  
المرحلة نرى ايضا اللانهاية في قصائد الشاعر - كل ما بقي لنا هو  
الدموع والانتظار . ولو اردنا محولة احصائيات قصائد هذه المرحلة  
لوجدنا ان كلمات الانتظار والطر والموت والقبر اكثر استعمالا في  
شعره . ومن اجل ذلك يتبين لنا ان الشاعر كان لا بد له من الوصول  
الى التساؤم وما يتقلب عليه من انتظار خفي .

٥ - قصيدة المومس العمياء ، ص ١٩٨ .

٦ - انشودة ... ، رسالة من المقبرة ، ص ٧٩ .

٧ - انشودة ... ، ص ١٤ .

٨ - عبد الوهاب البياتي ، كلمات لا تموت ، دار الملايين - بيروت

١٩٦٠ .

والسياب يلتفت نظره الى داخله ليحاول ان يهرب من مشاكل  
المجتمع ، وفي الوقت نفسه يجد سبب خوف الانسان وتساؤمه . ولكن  
الشاعر اذ يبحث عن موقفه في هذا العالم يستطيع ان يستنتج فقط :  
« ان بدايتي في نهايتي » ( الرصافي يقول في قصيدة ما وراء القبر :  
« فان حياتنا ، كما قيل ، ستر والردي كاشف الستر » ) . ومن ذا  
يموت في اشعار السياب ؟ ليس الناس فقط بل والاشياء : يموت  
التموز واليوم والنور ... وعنده اللون اسود دائما ( « العباء الاسود » )  
مثلا . وموتنا ليس موتنا فقط لانه واقع دائما ، لانه سلسلة لا  
تنتهي ، لان الانحدار العام ( شاعرنا « ايفا نوفيج » ) يقول : « فان كل  
موت فناء للعالم » . وتمضي الايام ، ومن ذا الذي يستطيع ان يدفن  
كل الاموات عندما يموت الناس باستمرار ؟ ولذلك فان الموت على كل  
حال المخرج الوحيد من هذه الاسئلة . ولكن الحديث عن الموت الفردي  
ليس غالبا في هذه الفترة من حياة الشاعر لانه سينقلب في القصائد  
القادمة .

## السياب والمدينة وفلسفة الوجود

وفي مجموعة القصائد التي سماها السياب « جيكور والمدينة »  
تبدأ المرحلة التالية في تطور شعره ، المرحلة التي يمكننا ان نسميها  
بمرحلة الشعر الفئاني الذاتي . وسيفهم الشاعر لنا خلالها اجمل  
وارق اشعاره التي ستظهر فيها احسن خصائص شعر الرومانسية  
المغلقة في ثياب الفولكلور وكلمات الشاعر .

ولكن كل هذه المجموعة تتصل بالموقف الذي ذكرناه للسياب ،  
فهي تحمل شيئا من الالم والاحساس بذكريات الصبا ، والامال الذابلة  
والانتظار غير الجدي ، والحيرة امام اسرار العالم ، والاستسلام امام  
حقائق الحياة الشاقة ، وفي النهاية تظهر الرغبة في العودة الى قريته  
وموطنه المثالي الذي لا يضاهي الحقيقة التي وجدها الشاعر في العالم  
البعيد عنه . وفي هذه القصائد يبدو الرثاء كشكل اساسي للتساؤم  
ويشع منه اولا الالم ثم خيبة الامل والاستسلام . وسينسى الشاعر في  
بعض الاحيان الالوان الخضراء بسبب الالوان السوداء وكثيرا ما ينسى  
حتى نهره العزيز « بويب » .

والمدينة في شعر السياب تقف امامنا مثل التنين الذي يحرق  
بلسانه الحار بقايا المثل العليا عن هذه الدنيا ، تقف مثل التنين الذي  
يلتهم ضحاياه الذين لم يستطيعوا ان يتكيفوا مع الحياة المدنية . وبقدر  
ما للمدينة من قوة قاهرة فانها ضميعة مثل الناس فيها :

عمياء كالخفاش في وضوح النهار ، هي المدينة ،

والليل زاد لها عماما (٩) .

ولذلك سيلتفت الشاعر نظرا الى قريته وموطنه - « جيكور »  
ونهر بويب الصغير ، الذي يصفر دجلة ولكنه بالنسبة للشاعر رمز  
للقوة والطر ، رمز العودة الى مثل الصبا . ومن الواضح ان السياب  
بعد كل هذا لم يعد يطلب شيئا في المدينة لانه وجد في العودة الى  
صور القرية والصور الفلكلورية ما يخفف عن نفسه . وهذا يظهر خاصة  
عندما وجد الشاعر نفسه خارج العراق - في انجلترا حيث كان يبحث  
عن دوائه وابلاله وعندما فكر في ان هذا العالم الخيالي الحالم وحياة  
قريته نجاة من مرضه وصور الحياة الواقعية . ومن ناحية اخرى ، اتاح  
هذا امكانية اتجاه شعوره اتجاهها جديدا ، الى الفناء الداخلي الشخصي  
الذي كان الشاعر يصل به الى اعظم غايته .

لقد نظم شعراء كثيرون قصائد في مواطنهم . وكان الشاعر  
الروسي الكبير « ياسينين » يتغنى بموطنه واشجار « البتولا » فيه ،  
والشاعر الانجليزي المشهور « فرسفر » بنهر « دادن » والشاعر

٩ - انشودة ... ، قصيدة المومس ... ص ١٩٨ .

كان « بروميتيه » مقيدا وكان السياب من جهته ضعيفا وخائب الامل .  
والشاعر بذاته يعترف بضعفه :

... لا مخلب للصراع ...

ولا هبضة لابتناع الحياة من الطين ... (١٤)

وكلمة الطين هنا تحمل معنى الموت . وعموما يستعمل السياب كثيرا هذا الرمز الذي يعود في اصله ، حسب رأينا ، الى الشعر الكلاسيكي الفارسي كما نرى عند عمر الخيام وسعدي وآخرين . ومن الممكن ان يكون هذا الشعر الفارسي قد نقله من شعر الصين القديم . وفي هذه المجموعة يجد الشاعر نفسه كثيرا امام الاسئلة ذات الاهمية بالنسبة للوجود : خلق الدنيا والانسان ، والعلاقة بين الموت والحياة وامكان اعادة الحياة الخ . وهذه الاسئلة لا تعذب الشعراء فقط ولكنهم من جانبهم تناولوا بها ، عن وعي ، بعض الالغاز والاوهام دون البحث عن الحل الحقيقي . الا اننا بجانب ذلك يمكننا القول ان هذا الموضوع كان يتيح الفرصة لبعض الشعراء لكي يعبروا عن فلسفتهم وافكارهم وهذا يؤدي الى اصطدام الشاعر بالعالم الخارجي وهذا المصادم يؤدي بدوره الى العداء الخفي والسري للواقع الحالي والى الاستسلام والتشاؤم ايضا . ان فكرة « ياسبرس » بان الوجود صدام باعمق الحقائق قد تكون فكرة واحدة موصلة لعالم الشعر هذا . وهذا الشعر بالإضافة الى الموضوع المذكور يخص برموز محددة ، ويبين كيف يفرض معنى الوجود على الشاعر سؤالا لا جواب لـه ، والمعروف ان الشعراء كثيرا ما يستعملون كلمة « البحث » . والسياب من جانبه يفعل هذا :

ابحث في الافاق عن كوكب  
عن مولد للروح تحت السماء  
عن منبع يروي لهيب الظماء  
عن منزل للسائح المتعب . (١٥)

ومن الملاحظ ايضا ان الشعراء يبحثون عادة عن جواب خارج الانسان ، وان نظرتهم يلتفت الى الطبيعة او الالهة او غيرها . وفي الابيات المذكورة يوجه السياب نظره الى النجوم التي تتبها اليها عيون الناس غابر الزمن . ولهذا الالتفات الى النجوم ، كانها مسؤولة عن وجودنا ، جذور في المجوسية الشرقية وفي علم النجوم الهندي ونجد ذلك عند السياب ، على كل حال ، من تأثير الفيلسوف والعلامة المشهور الكندي الذي افترض ان كواكب السماء والنجوم موضوعة بهذه الطريقة لكي تؤثر بموافقتها على الزوال والخلق . (١٦)

ان الوجود - ك « طاء » عند الصينيين - انا خال « استعماله غير محدود » . (١٧) وكيف يستطيع الشاعر ان يحل تناقضات الحياة اليس ذلك من عمل « سيزيف » ؟ ولكن فكرة « بروتاغورا » ان الانسان مقياس كل الامور فرضت على الشعراء واجب بنوضيح الحقيقة وبحث سعادة الانسان . ونحن نجد كثيرا من الشعراء قد وجدوا انفسهم في هذا امام السدود العالية وبدلا من التحل بقي لهم الاستسلام . ولذلك نستطيع ان نقول ان بحث سعادة الانسان وسر وجوده هو مسألة قديمة قدم التشاؤم عند الشعراء كاسلوب . هل من اللازم عندما نتحدث في ذلك ان نذكر مؤلف « نصاب آموختا الثالث لابنه وولي عهده » ؟ وعندما نذكر كل ذلك أنسمح لانفسنا ان ننسى اسماء الشعراء الذين كانوا يؤثرون على شخصية السياب السذي اعترف من جانبه

اليوغسلافي « شانتيج » بمدنيته « موستار » ، وغيرهم كثيرون . ولعل السياب قد عرف الى شعر فرد سفوت ولكننا لا نستطيع القول انه تأثر به . وذلك قبل كل شيء ، لان القصائد المتعلقة بهذا الموضوع اكثر عددا عند السياب واكثر اهمية . ومن ذلك ان السياب كان ينظر الى وطنه نظرة واقعية . انه سجل في قصائده نواحي صعبة فسي حياة الفلاحين : الجوع والاستغلال من قبل الشيوخ الاغنياء ، سجل سنوات الجوع والفقر غير المحدود . وفي هذا يختلف الشاعر عن الرومانسيين الاوروبيين ويتميز بشكل اكثر وضوحا ، لاننا نجد في هذه القصائد ملامح الالتزام الاجتماعي . ويربطه بالرومانطية فقط الفكرة الاساسية لهذه المجموعة ، هي ان المدينة عدو للقرية وان الهروب من الحياة العمرانية هو المخرج الوحيد والنجاة الوحيدة لروح الانسان .

واما العودة الى القرية التي اصبحت رمزا للطهارة والعلاقات الساذجة فهي في الوقت نفسه تتفق مع المواقف الدينية التي تظهر عند السياب من حين لآخر مما يناسب عودته الى الله ، لان الله كما يقول الشاعر الانجليزي « كوبر » قد خلق الطبيعة والانسان خلق المدينة . ان الرومانطية الاوروبية قد استفادت باحسن خصال شعير « باستورال » اما السياب فقد اعطى مرضه العضال شعره رداء اكثر . ان موضوع الموت والطبيعة كان يتيح الفرصة لشعراء ليوسعوا طافتهم الباكية ويعبروا عن شعورهم (١٨) وهذا الموضوعان لهما غرض مشترك : « ان ينظر الى الحضارة القائمة كأنها ظاهرة فانية غير طبيعية في الوقت نفسه والشاعر يريد الهروب من تلك الحضارة » . (١٩)

ويتطلب الرداء حتى في القصيدة الاولى من هذه المجموعة ، وهي « مرثية جيكور » وفيها يكرر كل ما تحدثنا عنه فيما سبق وما يتميز به الشعر الرومانطي في . ويخيل اليها ان فسي هذه المجموعة صورة متعددة متشابهة في صميمها : هي تنوؤ في القرية والرؤيا في الطبيعة والمدينة التي لا تظهر وكرا للدعارة والقمار ، وكرا للفساد كله وسجنا للروح والجسد . ومن اجل ذلك كله لا بد من الرجوع الى « جيكور » ولكن :

لن اخرج فيها من سجنني  
في ليل الطين الممدود .  
لن ينفض قلبي كاللعن  
في الاوتار

ان يخفق فيه سوى البدود . (٢٠)

وفي الابيات القادمة يواصل الشاعر شكه ، وهو الشوكة التي تغزه باستمرار :

لا شيء سوى العدم العدم ،  
والموت هو الموت الباكي .

.....  
والقبرة برعمة القتل  
والقيمة رمل منشور  
يا جيكور ؟ (٢١)

لقد حاصرت المدينة من جميع نواحيها ، تجعل - جبلا حسن الطين التي تعض قلبه . حقا هذا هو الموت الذي يشبه موت « بروميتيه » . ولكن كانت النسور تنقر كبد « بروميتيه » والجمال تعض قلب السياب . في هذه الظروف نلتقي بهوقف السياب المعروف من قبل ، وهو ان المقاومة غير مفيدة ، وانه لا بد من التحمل . وكذلك

١٠ - تاريخ الادب الانكليزي ، الجزء الاول ، بلفراد ، ١٩٥٠ ، ص ٤٤٥ .

١١ - نفس المصدر ، ص ٤٤٥ .

١٢ - انشودة ... ، ص ١٠١ .

١٣ - انشودة ... ، ص ١٠٢ .

١٤ - انشودة ... ، ص ١٠٧ .

١٥ - انشودة ، ص ١٠٥ .

١٦ - غريغوريان ، فلسفة القرون الوسطى عند الشعوب في

الشرق الاوسط ، موسكو - ١٩٦٦ .

١٧ - لاوتسه ، كونفجيه ، جون نسه ، المختارات ، بلفراد -

١٩٦٣ ، ص ٣٤ .

الفرنسي « فالري » (٢٢) . ولو اردنا معالجة الشعر على انه اسطورة  
اوصلنا الى الاستنتاج بان شعر السياب يختص باسطورة الموت . فان  
الهوة بين ارادة الشاعر وقواه الواقعية قد يمكن ان يعبرها الموت  
فقط . وهكذا يسمع الشاعر خريز « بوبه » في قصيدة « النهر  
والموت » ويرى الموت من جديد :

فالوت عالم غريب يفتن الصغار ،

وبابه الخفي كان فيك ، يا وب . (٢٣)

ان الموت حتى في ديوان الاساطير اصبح شيئا على مقربة من  
حياة الشاعر ، وانه بعد لا يخيفنا ، بل انه يعجبنا بخضوره . وتخطو  
الوحدة بجانب الموت خطوة الاخيرة الشقية :

من الذي يسمع اشعاري ؟

فان صمت الموت في داري

والليل في ناري .

من الذي يحمل عبء الصليب

في ذلك الليل الطويل الرهيب ؟

من الذي يبكي ومن يستجيب

للجائع العاري ؟ (٢٤)

## السياب والوحدة والاقتراب من التشاؤم الفردي

وبذلك نصل الى مسألة الوحدة عند السياب . كثيرا ما كان  
السياب طيلة حياته القصيرة وحيدا ، ومن هذه الوحدة ينبع الالم  
الذي ينمو الى التشاؤم . وعندما اضطر الشاعر الى ان يفادر العراق  
في سنة ١٩٥١ وانتقل الى الكويت بدأ يفكر في دهره :

الشمس اجمل في بلادي من سواها ، والظلام

- حتى الظلام - هناك اجمل . . (٢٥)

ان جميع الشعراء « اللعينين » قد كانوا وحيدين وخاصة الشعراء  
الذين تغلبت في اشعارهم الالمان السود . وحتى الشاعر الروسي  
المستبسل والمكافح ، حر الارادة ، « مايكوفسكي » قد احس بوحده  
واغترابه في هذه الدنيا فكان انينه في بيته : « انسي الوحيد مثل  
العين الاخيرة » . وانعزال السياب بموقفه تجاه العالم الخارجي  
والايام الاخيرة من مرضه كانا يؤثران الى حد ما في انسحاب الشاعر  
من العالم الحقيقي الى الوحدة . وهذا كان شكلا فقط لاستسلام  
الشاعر وعدم تصميمه على مقاومة الحياة القاسية . وبهذا بقى لنا  
افقط الشعر الغنائي المملوء بالصيحات والالام ، وقد اثبت لنا ذلك ان  
عمل الفن يعطينا دائما وابدا نتيجة واحدة ( يمكننا تسميتها بالراء ) (٢٦) .  
ومع ان هذا الراء كثيرا ما ينتقل الى كيفية وطريقة يصبح معها غاية  
بذاتها ، فلا بد ان نترف بان هذا الشعر يحمل مميزات جيدة - هي  
قوة الابرار والتصوير وموسيقى الكلمات والتفكر والصور البلاستيكية  
واغنيات الروح . وقد القى في شعره احسن مميزات الشعر العربي  
والاوروبي وفي هذه الابيات نجد ذلك :

بوب . . يا بوب ،

عشرون قديمين ، كالدهور كل عام .

واليوم ، حين يطبق الظلام

٢٢ - مبرورغو - طليابو : علم الجمال المعاصر ، ( ترجمة ) بلغراد  
١٩٦٨ ، ص ١٧٥ .

٢٣ - انشودة الطر ، ص ١٤٣ .

٢٤ - نفس الديوان ، ص ١١٠ .

٢٥ - نفس الديوان ، ص ١٤ .

٢٦ - مبرورغو - طليابو ، ص ٢٢٦

بتأثير « شلي » و« كيتس » والشابي (١٨) ؟ يمكننا القول ان هذا  
القرن خاصة غني في الادب العربي بهؤلاء الشعراء الذين يشبههم  
السياب في غنائه وبكائه عبر يؤسه على كل كآبة يحس بها الانسان .  
والحقيقة انه في عصر الفن والتكنيك هذا كان المجتمع العربي يتأخر ،  
ولكن اشتعل النشاط خاصة في ارواح شعراء الوطن العربي الذين  
كانوا يشعرون بهذه الحقيقة بحواسهم كلها . والشابي لم الهشري  
وغيرهما من ادباء العرب لم يكونوا صدق الظروف المعينة فقط ، بل  
انهم حملوا في انفسهم يؤسهم الذاتي . وهذا كان ايضا مصير السياب  
لان مرضه قد اثر تأثيرا هاما على نفسية الشاعر وروحه وبنيتة ،  
وعلى كل حال فان التعرف الدقيق بصورته الباتوغرافية - لو عرفناها -  
قد يعطينا لنا ابعادا لفهم شعر السياب بصورة اوسع . اننا نعرف ان  
شخصية السياب كانت عجيبة ومتفائلة الافكار والمواقف ، وان السياب  
كان انسانا غير مرتاح . انه كان من انصار الثورة ولكن من العجب لم  
يعرف بنفسه اية ثورة . وبالعكس بين الشاعر نفسه بكلمات : « انا  
لا ملتزم » (١٩) من الواضح ان هذه الكلمات ليست نتيجة تفكير  
الشاعر فقط بل انها نتيجة خصال شخصية السياب ، ومن ناحية  
اخرى تؤكد لنا المعلومات عن حياته القصيرة ان طفولته قد لعبت دورا  
هاما في تشكيل شخصيته الشعرية .

وكذلك موت امه الباكر وزواج ابيه من جديد ، الذي لم يرض  
به السياب قد ساعدا على ان يحتفظ الشاعر باحترام ومجبة خاصة  
تجاه امه . وعموما الشاعر يتذكر امه مرات كثيرة . وبجانب كل ذلك  
لا يمكن ان نهمل حقيقة ان السياب كان رجلا متقلب الآراء والاحاسيس ،  
ومن ثم علينا ان لا ننسى نشأته في الفقر الذي كان السياب - حسب  
راي التونجي - يكره المدينة من اجله . هذا ولعل السياب حاول ان  
يجد بديلا لحب امه في حب زوجته « اقبال » التي نظم فيها كثيرا من  
القصائد واتجه اليها بعدد من صيحات عذبة الجدوى .

واذا ما تحدثنا عن فلسفة السياب الملون بالتشاؤم ، نرى ان  
شعره يحمل ملامح من مميزات وادراكات العالم الشرقي . وقبل كل  
شيء يتضح لنا تأثير ابي العلاء المعري فيه والذي تحمل اشعاره ايضا  
شيئا من التشاؤم الكامل (٢٠) . والشك الذي ظهر عند الخيام ، بعد  
اعوام قليلة من موت المعري ، باننا سنفادر هذه الدنيا ولن ندرك شيئا  
قد تسلط على السياب ايضا ، مما جعل السياب يبرز هذا الشك كثيرا  
في قصائده . ان المعري قال بصورة مثالية : « اننا نعرف ان الجسد  
يصير غبارا ولكننا لا نعرف ماذا يحدث بالروح » (٢١) . وهذا الفصل  
الافلاطوني بين الجسد والروح ، يبدو اليوم وبعد مرور سنوات كثيرة  
على المعري والخيام في شعر السياب الذي يتحدث كثيرا مع الاخرين  
ومع نفسه عن قبره الذي يحتوي جسده فقط .

وبعد كل هذا لا يمكننا نسيان ما يحتل من تأثير فلسفة  
الصوفيين على السياب . وهذه الفلسفة التي هي في اساسها رواقية  
وبناء على ذلك فهي متشائمة ، قد دخلت من خلال ثورة ضيقة شعر  
السياب . كان المعري ينصح بان يؤدب الانسان شخصيته في صبر  
واعتدال . وهذا يمثل طريقة الاتصال بالعالم الخارجي التي وجدت  
انصارا حقيقيين بين الصوفيين ، وذلك ما يلاحظ في بعض الاحيان  
لدى السياب . ولا نستطيع ان نقول ان السياب يحاول ان يعبر نفسه  
من ذلك الصبر والاعتدال . ولكن كانت بين طاقته وارادته مسافة لم  
يقدر ان يقطعها وبهذا كان من الممكن ان يولد الفن كما قال الشاعر

١٨ - ابو سعد ، الشعر والشعراء في العراق ، دار المعارف ،  
بيروت - ١٩٥٩ ، ص ٢٤ .

١٩ - جبرا ابراهيم جبرا ، مجلة « حوار » ، ص ١٢٨ .

٢٠ - غريغوريان ، op . cit . ، ص ١١٠ .

٢١ - المصدر نفسه ، ص ١١٩ .



واستقر في السرير دون ان انام  
وارهف الضمير : دوحة الى السحر  
مرهقة الفصون والطيور والثمر -  
احس بالدماء والدموع ، كالطر  
ينضحهن العالم الحزين :

اجراس موتى في عروفي ترعش الرنين .. (٢٧)

وبلغ الشاعر قمة وحدته واحزانه في المجموعة التي وضعها تحت  
عنوان رمزي شعوري - « انشودة المطر » . واما المطر دائم الهطول فهو  
صورة يمكننا ادراكها تماما بمجرد ان نأخذ في الاعتبار ان هذا صدر عن  
واحد من ابناء البادية . ولعل السياب في تأليف هذه المجموعة قد  
تأثر بقصيده ( Still Falls the Rain ) للشاعرة اديث سيتول التي  
تكرر فيها كذلك كلمة المطر .

في هذه المجموعة الكثيرة الاحاسيس نجد شيئا مما يمكن ان  
نسميه بالامل البارز من بين السحب المطرة التي وكأنها تريد من جانبها  
ان تروي السياب تفاقلا . وعلينا ادراك هذه الابيات كشيء يمكن ان  
يجلب اليها سعادة في هذه الدنيا ولكننا لا نعرف من اي اتجاه يأتي  
المطر ، واين يكون انتظارنا اياه ، امن خلال فم صياد السمك :

في كل فطرة من المطر

حمراء او صفراء من اجنة الزهر .

وكل دمة من الجياح والعراة

وكل فطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

او حلمة توردت على فم الوليد

في عالم القد الغتي ، واهب الحياة ..

مطر ...

مطر ...

مطر ... (٢٨)

بينما هذا كله حكاية فقط ، فالحياة شيء آخر ولذلك لا بد ان  
يعود السياب الى التشاؤم ، لان الانسان - كما قال الشاعر - صار  
وحشا يتعقبه الصيادون ، وهذا الخوف من الناس ، الصيادين ، حاضر  
عند السياب بصورة خفية ، فمن الملاحظ انه كان خفيا في عمق  
شخصيته . ان لدينا انطبعا بان السياب كان يهرب طول حياته من كل  
ما احاط به وكان يجد فقط راحة في اشعاره وفي داخله .

\*\*\*

وفي ديوان انشودة المطر يمكننا ان نلاحظ بعض الموضوعات التي  
سيستعملها السياب كثيرا فيما بعد والتي يجب ان تكون متشائمة حسب  
جوهرها . ومن اجل ذلك اخذ الشاعر رموز اقدار عيسى والسندباد ،  
وهاييل وقابيل ، وايوب . بينما تكون كلمة المطر حاضرة في جزء كبير  
من ديوانه هذا . وذلك العطش والتطلع الى المطر لا نستطيع تفسيرهما  
الا بالحرص على المعرفة والادراك والفهم ، وخاصة لان كلمة المطر تظهر  
كذلك في دواوينه الاخرى . ومن كل الرموز هذه يتردد رمزا عيسى  
والسندباد . ولكنهما في الوقت نفسه رمزان للبؤس الفسردى  
والاجتماعي . وفي ملامح السندباد نرى خاصة الوانا من التشابه مع  
السياب . كلاهما يبحث ويتيه ويحرص على الوصول الى العوالم  
الجهولة واكتشافها وبلوغ السعادة الكاملة .

٢٧ - انشودة المطر ، ص ١٤٣ .

٢٨ - انشودة المطر ، ص ١٦٥ .

ولا نتوقف هنا بصورة خاصة عند مصيبي ايوب والسندباد ، ففي  
هذه المرحلة من شعر السياب يلعب دورا اكثر اهمية عيسى والالهة  
« عشتار » . واما رمزا السندباد وايوب فيظهرا بوضوح اكثر  
وسيحطان مكانا في المرحلة القادمة التي سيسيئر فيها التشاؤم  
الفردى . وفي هذه المرحلة يتسلط التشاؤم الاجتماعي النابع من  
الحالة السياسية والاجتماعية وعيسى كان رمزا مناسباً لهذه الحالة  
لانه رمز الحيلة الشافة للشعوب العاملة وامل المستقبل . وفي هذه  
المرحلة يكون التشاؤم نتيجة الجوع والعقر ، لان الاطفال لا يعرفون  
« القمح والماء والمهد » ، وفي المرحلة القادمة ينبع البؤس والالم من  
شخصية الشاعر المريض . ويؤكد لنا هذا خاصة رمزا عيسى وعشتار .  
ومع ان السياب مسلم فانه نظر الى عيسى كإنسان عادي بسيط موجود  
بين الناس في كل مكان من هذا العالم . وفي الحقيقة بقي عيسى  
اسطورة الفقراء والمعتدين ، حياته مثل القدر : عقوبة على عمل  
الخيرات ، الحياة بلا مكافأة ولكن كل هذا يعطينا الامل الخفي في  
الايمان . وعيسى اراد ان يقاسم الناس خيرا لكنه جنى شرا .  
وعيسى نتيجة عقيدة المسيحية ( هل المسيحية فقط ؟ ) التي تريد ان  
تقول ان الانسان قد خلق للتعذيب فقط . وعشتار رمز الخصب والمحبة ،  
رهذان الامران كان يرغبهما السياب منذ صباه . ولما افترب السياب من  
المرحلة التالية تغيرت آراؤه وفي النهاية كان مستعدا للتضحية بعشتار  
نفسا ، وهكذا في قصيدة « رؤيا في عام ١٩٥٦ » نجد الالهة عشتار  
مصلوبة مسمرة على شجرة . وبذلك تحطمت المحبة والخصب وجاء  
التشاؤم - التشاؤم الفردي . واما تفسير الرموز الاخرى فليس له في  
هذا المجال اهمية .

وهنا لا بد ان نقول كلمة في الخوف الذي يظهر كثيرا في شعر  
السياب . هناك مغافة من كل شيء كبير ام صغير :

فبور اخوتنا تنادينا

وتبحث عنك ايدينا

لان الخوف ملء فلوبنا ، ورباح اذار

تهز مهودنا فنخاف . (٢٩)

فاما هذه القصيدة ( مدينة بلا مطر ) المأخوذ منها تلك الابيات فهي  
مملوءة برموز غامضة ومأسوية . وهي الموجهة الى شخص فوقنا ولكن  
من المعجب انه بلا قوة مثل الناس . والنقد العربي يعتبرها بين  
القصائد الاكثر غموضا (٣٠) . ولكن فيها شيء واضح : المطر الذي  
ينتظر لا ينزل :

ولكن مرت الاعوام ، كثرا ما حسبناها ،

بلا مطر .. ولو فطرة

ولا زهر .. ولو زهره (٣١)

ويبقى الانتظار ، الانتظار الذي لا ينتهي . لقد لاحظت الشاعرة  
المنازة نازك الملائكة ملاحظة رقيقة : انه ليس هناك لقصائد السياب  
نهاية حقيقية (٣٢) . وليس لقصائده الكثيرة نهاية اصيلة لانه ليس  
لهذه الاقدار نهاية ، وبجانب ذلك ، لم يستطع الشاعر نفسه ان يرى  
في احوال كثيرة حالات الحياة ونهاية الامور بسبب الاسوار العالية  
المتعددة .

وهذه القصائد - كما يرى - مثل موسيقى « روندو » ، مثل

٢٩ - انشودة المطر ، ص ١٧٥ .

٣٠ - انظر التونجي ... ، ص ١٨١ .

٣١ - انشودة المطر ، ص ١٧٤ .

٣٢ - الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة - بغداد

١٩٦٥ ، ص ٣١ و ٣٢ .

Apregiatto ، وتقلب للموضوع الوحيد : الالم . ولذلك من الواضح بان هذه القصائد لا تستطيع ان تنتهي . انها لا تستطيع ان تنتهي ايضا لان شاعرها يستسلم امام الحياة ولانه لم يجد مكانه فسي هذه الدنيا ولان الانتهاء « يتأسس دائما على شيء قريب من التفاؤل (٢٣) . والالم والبؤس والظلم اعطى شعر السياب نبذة فردية كتاكيد على انه من « الجمال لا ينبع الفن وان الفن يميل الى القبح » (٢٤) . ومن كل ما يحيطنا وما يسعدنا ويؤلنا تبقى فكرة السياب الرهيبة سؤالاً يسوده منطق القدر وفي نفس الوقت تنصدره دائما « لماذا » :

واليوم ؟ ما نفعل ؟

نزرع ام نقتل ؟ (٢٥)

وفي استخلاصنا لهذه النتائج من هذا الشعر المدعو بالشعر الالتزامي نسبيا يمكننا القول بان التشاؤم الظاهر فيه ليس تشاؤما ذاتيا ( فرديا ) بل هو تشاؤم اجتماعي . لان كل هذه الموضوعات الحزينة ليست متعلقة بحياة السياب فقط ، انها وسيلة لوصف مأساة الناس جميعا لان لقد ابطال شعره سمة اجتماعية . وسيتقلب التشاؤم الفردي في قصائد دواوينه القادمة . (٢٦)

رادي بوجوفيچ

٣٣ - اندرس ، كافكا « - ما قاله وما عليه ، الترجمة الى العربية

سرايفو ١٩٥٥ ، ص ٢٠

٣٤ - مبرورفو - طليابو ، ص ٤٢٢ .

٣٥ - انشودة المطر ، ص ١٢٨ .

٣٦ - فصل من اطروحته بهذا العنوان .

# اللامنتيمي

دراسة تحليلية لأمراض البشر الفنية في القرن العشرين

ما بعد اللا منتيمي

« فلسفة المستقبل »

و

اشهر واعمق كتابين للكاتب الانكليزي المشهور

كولن ويلسون

صدرا في طبعتين جديدتين انيقتين

منشورات دار الاداب

# رؤيا..

## الى غزة

### « حوار في الطريق »

الساعة في الميدان تدق  
تستبق الخطوات الجدلى والفرقى  
تختلط الاصوات ... الاسماء ...  
المرثيات  
والسحب على وشك الاقلاع  
الا حبات رذاذ فوق مرايا السيارات  
لا تخلف موعدك الفد  
فسحاب الصيف قصير العمر  
ولتسر الاقدام  
ولتتألق أعين  
ما زال الكون بخير )

### « وكالات الانباء »

في اليوم العاشر  
نبأ من تل ابيب والقدس  
مائتا الف يقتلعون  
تغرس ارجلهم في الشطّ الآخر للنهر  
ينزع من غزة جلد الغابة والصحراء  
تبدلها بالشعب المختار العائد عبر  
بحار المدينه

ليضىء البريه  
لا يأتي العام الثالث حتى ينحسر  
الطوفان

ويرتدّ الطاعون وراء القدس  
ونعيد لغزة موقعها تحت الشمس  
غزة

### اسرائيلية !!

\*\*\*

### « بقية الحوار »

أغلق هذا المدياع

فوكالات الانباء الغريه  
ما زالت تغزو الاسماع  
همّا .. لا وقت لدينا  
والسحب على وشك الاقلاع ...  
طاب صباحك  
ولتفتح صفحات جريدتك المطويه  
كى نقرأ طرفا من « اخبار الناس »!

\*\*\*

### « في تل ابيب »

مائتا الف عدّا  
ويل للارهابيين !!  
غزة - قال التلمود -  
لؤلؤة في تاج يهوذا  
تصبح والاخت الكبرى لؤلؤتين  
وتوفّي الدين  
لا نحصدهم حصدا  
لا يعتقلون  
بل نغرس ارجلهم .. ايديهم  
في الشط الآخر للنهر ..  
مع الليمون .. مع الزيتون  
تغدو مليونا .. مليونين  
اقداما وسواعد . من غير رؤوس  
وعيون  
تنمو أعنابا ونخيلا .. تمطر مئتا ..  
سلوى

في بضع سنين  
نجمتنا فوق أعالي صهيون  
والهيكل في مملكة يهوذا  
ويل للارهابيين !!

\*\*\*

### « في غزة »

الساحة في غزة تحت هلال يقتحم  
القيم  
نصلا من دم  
وصبيّ مثقوب الجبهة أدنى الجسر  
في يده اليمنى كراسته .. في الاخرى  
قنبلة .. وبقايا من جسد القاتل  
وصبايا كشجيرات الورد  
خرجت تحمي غزة

وتقاتل عن غصن الزيتون وظل الورد  
تقاتل  
وتغني للعاصفة وللأمطار  
غزة

عريبه

\*\*\*

### « رؤيا »

حان ربيع الثوار  
آن آوان الحبّ وأثمر شجر الشهداء  
فلتحصد « أخبار الناس » الاعشاب  
المسومه

كي تزهو اوراق الورد وثمر الحناء  
كي تتألق أعين كل الاطفال  
الاطفال الآتين مع الامطار ..  
مع النوار

وتفيض الانهار  
ولتهو الاقدام الموصومة في القاع  
حتى لا يغدو الاطفال كبارا في المهد  
اعوادا قبل آوان الازهار .. تصدّ  
الاعصار

تقضي العمر تصدّ الاعصار  
وتحيل اللعنه قنبلة  
والبسمة نفثة نار

وتعيش .. تموت .. تصد الاعصار ..  
تصدّ النار .. تصدّ العار  
حتى لا تسفح « دير ياسين »

دمعا آخر بعد الامس  
يخضب وجه الشمس  
حتى لا يسفك دمها في غزة بعد اليوم  
وينفطّي أوجهنّا شلال الدم

\*\*\*

غزة .. يا لؤلؤة فلسطين  
.. وبا سيف صلاح الدين  
يا رؤيا من نبع جراحات المنتصرين  
غزة

حطّين

والساعة في الميدان تدق .. !!

القاهرة حسن فتح الباب

# مع قصة الألف روبي جرييه

## بقلم الدكتور عبد الحميد إبراهيم

يشغل الوصف المركز الرئيسي في قصة آلان روب جرييه ، فهو محور الارتكاز الذي يقوم مقام الحدث في القصة التقليدية ، الوصف الدقيق للموضوع الخارجي الذي يتناول جزئياته ويحاول تحديد مكانه بالنسبة لما حوله ، ان في قصة « الشاطئ » - التي ساقدم للقارئ ترجمة لها - يتتبع حركات الموجة وعلاقاتها الظاهرة مع الموضوعات الخارجية ، وائر الاقدام على الرمل وعمقه وشكله .

ومن هنا كان اهتمامه « بالكاميرا السينمائية » ، لا بالمعنى الفوتوغرافي الذي يحاول ان يجعل من الفن صورة طبق الاصل للتجربة الخارجية ، فان هذا المعنى بذلك المفهوم الضيق قد تضاعف في عالم الفن ، لانه يمكن ان يساوي بين التجربة الفنية والدقة المهنية بل ان الدقة المهنية - كما تؤديها الكاميرا - تفوق بهذا المفهوم لانها قادرة على النقل والمطابقة . وانما اهتمام جرييه بالكاميرا نابع اساسا من اتجاهه الجديد في الاحتفاء بالموضوع كوجود قائم لا يخضع لمفاهيم مسبقة ولا لمشاعر انسانية ، فالشمس ليست حزينة والبحر ليس في معركة يرمى بالحصى والبراكين كما في الوصف التقليدي الذي يجعل الظاهرة الخارجية مجرد « ديكور » يحمل احساس الانسان . وانما الشمس - وقصة الشاطئ مثل على ذلك - هي الشمس بصورتها العمودي العاد ، والبحر هو البحر بموجاته التي تنشأ في فترات منتظمة وفي مكان محدد تحمل الحصى الذي يطفق . ونحدث نقرة فوق الرمال .

ومن هنا اختفت كل قيمة انسانية في قصصه ، فلا عاطفة او صدى لعاطفة ولا استعارة ولا خيال مما ينفلي على الخارج لونا من الاحاسيس لا تتدخل في ماهيته ، لان كل الاحاسيس ملفاة في عالم جرييه ويعتبرها نوعا من الغرور البشري الذي يريد ان يخضع الوجود الكوني لمشاعره ، وقد يكون هذا الفرق مقبولا في عصر « الارض هي محور الكون والانسان هو سيد الوجود » ، اما وقد تبين بما لا يدع مجالا للشك ان الارض ذرة صغيرة في كون رهيب والانسان هو وجود مع موجودات كثيرة لها استقلاليتها وليست بالضرورة موجودة من اجله ، فلم يعد لهذا الادعاء مكانه ( ما زلت اذكر لوحة ( اشارة حساسة ) للفنان التشيكي « ميكو لاج ميديك » التي عرضت في معرض المستنسخات الدولية بالقاهرة سنة ١٩٦٨ ، فهي مجرد شكل لشئ يشبه □ ) . ولكن له وجوده العاد المستقل الذي يفرض على المشاهد الرهبة والخطورة ، انها تماما توحى بالفكرة نفسها التي توحى بها قصص آلان روب جرييه .

ومع تلك الموضوعية التامة في قصص جرييه فاننا نحس بالتعبير عن جمود الحياة اكثر مما يفعل بيكيت مثلا ، الرعب والوحدة امام هذا العالم الخامد الذي لا ينطق بشيء اكثر من وجوده . ان كل شيء يساقط وكل ما كان يمش فيه الانسان من قبل هو وهم من صنع نفسه ، ان الانسان هنا لا يزيد في نظر الحياة عن هذه المجموعة من الطيور المتحركة على الشاطئ ، او عن آثار الاقدام ذات الوجود اليكانيكي وكل الفرق ان الانسان يسعى نحو شيء لا يدركه ولا يتبينه ، تماما كهذا الجرس الذي يدق من بعيد ويختلط صوته بطول المسافة .

ان جمود العالم وخرسه في هذه القصة التي نترجمها اكثر تعبيراً مثلا من بيكيت في مسرحيته « كسل الساقطين » فالرجل الذي التى بالطفل - رمز الاستمرار - من القطار هو مرتبط بالحياة بصورة ما ، هو لا يرفضها الا لانه يعتقد فيها الكمال الانساني الذي يتطلع اليه . اما هنا فلا يفتقد شيئا لانه لا يتطلب من الامور اكثر مما تقدم ولا يطمع في شيء من كوب جامد ، فلم الاحساس بالعبث ولم افتقاد المنطق من الحياة وهي لا تقدم للانسان الا كما تقدم للطيور او للبحر او للموجة ؟

بل انه جمود ازلي وملازم للكون ملازمة الصفة الجوهرية لماهية الشيء ، فالقصة تنتهي والوجود مستمر في سيره وسيكانيزيفته ، الموجة ترتفع ثم تتلاشى والاطفال يسرون ثم يعاودون السير والطيور تظير ثم تحط ، وهكذا حركة سرمدية وآلية لا يدرك مفزاهها ولا منتهاهها اذ لا مفزى ولا انتهاء لها .

وهنا نجد جرييه يقع في منطقة العبث على الرغم من مهاجمته لكتاب العبث التراجيديين على حد وضعه والذين يفترضون في الكون انسانا يصم اذنيه عن ندائهم فيجمدون في « شكل لعنة فتردد متواتر رتيب تحت مظهر الحركة الدائمة » (٢) فالنشاط الانساني في هذه القصة وهو حركات الاطفال الثلاثة الرئيسية والمكررة ، وكذلك النشاط

١ - كاتب فرنسي ولد سنة ١٩٢٢ وما زال حيا ، اشتهر بمذهب الجديد في وصف الشيء الخارجي ووصفا دقيقا يبرز حضوره المستقل تماما عن حضور الانسان . وهو يهاجم كتاب العبث لانهم يفترضون من الانسان والكون رابطة قد ضاعت وهم يتصايحون طلبا لاستردادها . من اشهر رواياته : البصا ( ١٩٥٥ ) و « في التيه » ( ١٩٥٩ ) . ومن اشهر ما كتبه للسينما : « العام الماضي في مارينباد » . لم تترجم له قصص بالقاهرة ما عدا قصة « ثلاث رؤى » التي ترجمها الاستاذ ( ادوار الخراط ) ونشرها بمجلة « جاليري » سنة ١٩٦٨ في عدد مايو سنة ١٩٦٨ . وقد ترجم له الاستاذ مصطفى ابراهيم مصطفى كتابه « نحو رواية جديدة » ونشرته دار المعارف بالقاهرة .

٢ - نحو رواية جديدة ص ٦٢ .



آلان روب جرييه

الإنساني في قصة أخرى له هي « البديل » والمترکز فسي قراءة التلاميذ قراءة رتيبة لا حياة ولا معنى لها - هي مظهر من مظاهر العبث في اعنف صوره . والقصور ازاء الخارج وانعدام الحماسة للاستكشاف يحمل من العبث ما لا حد له وكما هو واضح من موقف الاطفال عند سماع الجرس فلا يتوقفون وانما هي جمل يتبادلونها وهم يسخرون في حركتهم ، وكذلك في موقف الرجل في قصة أخرى هي « الاتجاه الخاطئ » الذي يظهر فجأة ويلقي نظره على منظر الغابة والاشجار واشعة الشمس ثم يستدير ليرجع من حيث أتى .

ان جريه يقدم لنا عالما مستقلا وجامدا يثير الرهبة حتى آنية القهوة في قصة « البديل » لها وجودها الحاد ، والقارئ يتحول امام هذا العالم المصمت الرهيب الى طفل يحاول ان يتعرف عليه باللمس والبصر ، ولكنه لا يستطيع ان يصل الى التحديد فعلى الرغم من الوصف الدقيق و التحديد المكاني ، فما زال لكل شيء قابلا للمناقضة وما زالت الاوصاف المكانية نسبية ، يسار الغرفة مثلا في قصة « المانيكان » هو الجانب الايمن للنافذة . والوصف تختلط ففي المرأة المستطيلة يظهر النصف الايمن للنافذة وفي مرآة الدواب تظهر النافذة كاملة بنصفها وعلى آنية القهوة يظهر شكل مربع الاضلاع هو انعكاس مشوه للنافذة . ان العالم هنا يتحول الى العالم الذي ادهش الانسان الاول . هو يتضخم ويكبر حتى يكون له وجوده المستقل بذاته ، آنية القهوة والنافذة والمائدة يتضائل امامها الانسان ، وكل الفرق ان الانسان الاول قد اسقط مشاعره على هذا العالم وافترض فيه روحا وجنا وسجرا ، اما هنا فكل المشاعر الانسانية تختفي ، ولا تبقى الا اوصاف يناقض بعضها البعض في محاولة للتعرف ، وليس حتما ان تصل هذه المحاولة الى القطع والتحديد . فهو يريد ان يقدم الوجود في نسبيته ومن خلال عملية خلق وتحطيم واوصاف تناقض وتنكسر وتدور حول نفسها ، انه لا يطلب من القارئ استئصال عالم ممتلئ مغلق على نفسه بل يسأله ان يساهم في عملية الخلق وان يخترع بدوره العمل الذي يقرأ - والعالم ايضا - وان يتعلم بهذه الطريقة ان يخلق حياته هو « (١) » .

ان الاثر الانساني وان اختفى او تضائل فما زالت الدعوة من المؤلف الى القارئ موجهة ، ان مجرد تصوير الخارج والكتابة عنه هو دعوة الى محاولة استنطاقه ، ان رائحة القهوة الساخنة التي تفوح في قصة « المانيكان » هي دعوة للانتظار البشري ولكنها دعوة تتطلب فهما جديدا يعتمد عن الفرور والاسقاطات الانسانية ، وان قصة « البديل » محاولة من تلميذ خارج الفصل في الامساك بفضن الشجرة ، يفغل عنها التلاميذ المشغولون بالقراءة وبالنظر الى صورة معلقة على الحائط لرجل منطوع ، يقول جريه وهو يدفع عن نفسه تهمة خلو قصصه من الانسان : « ولكننا نطلق على الانسان كل آمالنا فالاشكال التي يخلقها هي التي تستطيع ان تأتي للعالم بالدلالات » (٢) .

وهنا في مصر قد نجد اتجاهات تتشابه - ولا اقول مقابلة - مع فرجينيا وولف او مع كافكا او حتى مع بيكيت في عميقته المفرطة ، اتجاهات عبثية تجد ميلا في نفوسنا ، ونسبر عن العالم الكئيب اللامعقول المليء بالاحباطات ، وقد تتخذ هذه التفسيرات الطابع الهلامي الذي يصور الانسان قبيل مرحلة التشكك وهو مادة مختلطة رحمة تتساقط اليه اصداء مرعبة في العالم الخارجي ، او طابع اللاشعور الذي يعايشه الفنان ويوجد في منطقته السريالي عوضا عن واقع كئيب ، او عالم الطفولة في منطقها الذي يتحدى الصرامة والجهامة .

ولكننا لا نجد اتجاها يتشابه مع نزعة جريه الموضوعية ، ربما لان النفس المصرية في عمومها تميل الى التمييز عن الكتابة والاحساس بالاصطادات المتنوعة والتركيز على الجانب الشعوري . وربما لان هذا التيار يحتاج الى موضوعية تامة لم ندرب عليها في سلوكنا وفي تفكيرنا والى جراحة نفسية بالغة لا تشمئز من مجرد مناقشة فكرة مساواتها في نظر الحياة - وانا الانسان الكريم - مع كل الموجودات مساواة تامة .

ربما .. وربما .. ولكن الافضل ان اتترك لترجمة القصة الافضاء - في صورة تطبيقية - بكل هذا التجريد النظري .

## الشاطيء (١)

كانوا اطفالا ثلاثة يمشون على طول الشاطيء ، يتجهون الى الامام ، جنباً الى جنب ، يمسك كل منهم بيد الآخر ، يبدون في طول متقارب ، بل وفي عمر واحد هو حوالي الثانية عشرة ، وان كان الاوسط يصفرهم قليلا .

وما عدا هؤلاء الاطفال الثلاثة فالشاطيء الطويل مهجور من اوله الى آخره ، هو عبارة عن بقعة من الرمال ، منبسطة وعريضة الى حد ما ، ليس به صخور متفرقة ولا برك ، بل كل ما به هو انحداد طفيف ، بين البحر والجرف الوعر الذي يصعب اجتيازه .

الطقس جميل جدا ، الشمس تثير الرمال الاصفر بضوء عمسودي حاد ، لا سحب في السماء ولا اية ريح ، المياه زرقاء هادئة دون ادنى هيجان من البحر الفسيح ، مع ان الشاطيء منكشف تماما على امتداد الافق .

١ - The beach ، ظهرت هذه القصة سنة ١٩٦٢ ، وهذه ترجمة عن النص الانجليزي المترجم من « باربارا رايت » في كتاب « لقطات » .

وان كان في فترات منتظمة تحدث موجة مباغتة وتمتد بضع يادرات على الشاطيء ، ولكنها هي الموجة نفسها في كل فترة ، وفجأة ترتفع ثم ما اسرع ان ترتطم ببقعة معينة ، دائما هي البقعة نفسها في كل فترة وبلا تغيير ، ودون الاحساس بان المياه في حالة مد يعقبه جزر ، بل على العكس سيبدو كما لو ان الحركة باكملها تتم في المكان نفسه . يحدث ارتفاع المياه على جانب الشاطيء نقرة صغيرة ، وتأخذ الموجة في التراجع مصحوبة بقطعة الحصى المتدحرج ، ثم تنفجر باسطة لونا لبنيا على المنحدر يغطي الارض التي كانت قد تراجعت عنها ، في احايين نادرة قد تزيد في الارتفاع قليلا وتبلى لفترة وجيزة بضع لوحات اكثر . ويعود كل شيء الى ما كان عليه اولاً ، البحر في نمومته وزرفته يقف عند المستوى نفسه على الرمل الاصفر الممتد على طول الشاطيء ، حيث يسير الاطفال الثلاثة جنباً الى جنب ، لونهم اشقر يشابه السي حد كبير لون الرمل وشعرهم وجلدهم ، بل الى السمرة وشعرهم يميل الى البياض ، كان الثلاثة يلبسون ملابس متماثلة : بنطلون قصير

١ - نحو رواية جديدة ص ١٢٨ .

٢ - المرجع السابق ص ١٢٥ .

كانت الفتاة في أقصى اليمين قريبا من البحر ، على يسارها الصبي الذي يصفرهم قليلا . الصبي الآخر القريب من البنت في طول الفتاة .

امامهم انبسطت الرمال الصفراء الناعمة الى اقصى امتداد للبصر . شمالهم ارفع عموديا الحاجز الحجري البني الذي لا تتخلله طريق واضحة . . يمينهم على امتداد الافق الازرق الساكن نظري البحر المنبسط بموجة صغيرة مباغتة ، ما اسرع ان تنكسر فتتلاشى في رغبة بيضاء .

\*\*\*

حينئذ يحدث ارتطام المياه ، بعد عشر الثواني ، النقرة نفسها التي تتجوف على جانب الشط ، ويطلق الرمل المتدرج .

تنكسر الموجة الصغيرة فتنتشر رغوتها البنية فوق المنحدر مسترجعة البوصات القليلة التي فقدتها ، خلال الصمت المخيم يحمل الهواء الهادي رنين جرس يدق من مسافة بعيدة .

قال اصغر الاطفال الذي يسير في الوسط : « هذا هو الجرس » . لكن صوت الحصى المتلاشي في البحر ابتلع هذا الرنين الخافت جدا . اصبح على الاطفال ان ينتظروا حتى نهاية الدورة ليلتقطوا الاصوات القليلة المتبقية التي افسدت المسافة .

قال اكبر الاطفال ! « هذا هو صوت الجرس الاول » .

الموجة الصغيرة تنكسر على يمينهم .

حين عاد الهدوء مرة ثانية لم يعد الاطفال يسمعون شيئا ما .

ما زال الاطفال الثلاثة الشقر يسرون بالايقاع المنظم نفسه وكل منهم يمسك بيد الآخر . فجأة كان مسا قد اصاب مجموعة الطيور التي امامهم والتي على بعد خطوات قليلة منهم فرفرت باجنحتها وطار .

رسمت النقوش نفسها فوق المياه ، الى ان هبطت على الرمل وابتدأت نسير من جديد ، وفي المسافة نفسها ، تقريبا على حافة الامواج وعلى بعد حوالي مائة ياردة منهم .

\*\*\*

قال اصغر الاطفال « لعله لا يكون صوت الجرس الاول ، فنحن لم نسمعه جيدا من قبل » .

اجاب الصبي التالي له « بل سمعناه وهو الصوت نفسه » .

لكنهم لم يغيروا من خطوهم ، والنقوش نفسها ما زالت تظهر من خلفهم تحت اقدامهم الستة الحافية وهم يسرون .

قالت الفتاة : « لم تكن من قبل على قرب كاف » .

بعد دقيقة واحدة قال اكبر الاطفال الذي هو بجانب الجرف : « ما زلنا بعيدين » .

وحيث استمر الثلاثة يسرون في صمت .

ظلوا هكذا في صمت حتى حمل اليهم الهواء الهادي مرة ثانية نطق الجرس وكان ما يزال غير واضح ، قال اكبر الاطفال حينئذ : « هذا هو الجرس » . لم يجب الاخران .

فردت الطيور التي كانت في متناول الاطفال اجنحتها وطاروا واحدا فائنين فمشرة .

حطت جميعها دفعة واحدة فوق الرمل وجعلت تتحرك فوق شط البحر على نحو مائة ياردة من الاطفال .

البحر يمحو باستمرار اثارها الشبيهة بالنجمة . الاطفال الذين كانوا اقرب الى الجرف ويسرون جنبا الى جنب ممسكا كل منهم بيد الآخر خلغوا على عكس ذلك اثارا عميقة كانت خطوطها الثلاثية موازية لسط البحر على طول الشاطئ الممتد .

على اليمين تبرز الموجة الصغيرة نفسها على جانب البحر الساكن المستوى ، ودائما في المكان نفسه .

وقميص بهتت خيوطها الزرقاء ، كانوا يسرون في اتجاه مستقيم ، جنبا الى جنب ممسكا كل منهم بيد الآخر ، في موازاة البحر وموازاة الجرف وعلى بعد متساو من كليهما وان كان يقترب قليلا من البحر ، كانت الشمس عمودية فوق رؤوسهم فلم تحدث اشعتها ظللا عند اقدامهم .

امامهم امتد الرمل الصافي اصفر ولامعا من البحر الى الجرف . سار الاطفال في خط مستقيم ، وبسرعة منتظمة ، وبلا ادنى التفات خلفهم ، هادئين ، ممسكا كل منهم بيد الآخر . ومن ورائهم خلفت اقدامهم الحافية ثلاثة خطوط فوق الرمل المندى ، ثلاث سلاسل منتظمة بين آثار متماثلة وذات فراغ وعمق متساويين ولا خلل فيها .

كان الاطفال يتقدمون في خط مستقيم ، لم تبد منهم لفظة ما ، لا للجرف الطويل الواقع على شمالهم ، ولا للبحر وفي الموجات الصغيرة التي تبرز على فترات والواقع على الجانب الآخر ، كانوا يميلون قليلا ميلا منتظما ليستديروا ويعاودوا السير من حيث اتوا . استمروا في طريقهم بخطوات سريعة ومنتظمة .

\*\*\*

كانت مجموعة من طيور البحر تسير امام الاطفال على طول الشط ، وبالتقريب على حافة الامواج ، كانت موازية لهم في مسافة لا تتغير على بعد حوالي مائة ياردة منهم ، لكن قد يحدث ان الطيور تقلل من سرعتها فيكون حينئذ في محاذاة الاطفال . وبينما يمحو البحر باستمرار اثر ارجلها الذي يشبه النجمة ، تظل اثار الاطفال محفورة بوضوح فوق الرمال المنداة ، حيث تاخذ الخطوط الثلاثة في الامتداد .

يظل عمق هذه النقوش ثابتا ، اقل من بوصة ، لا يتنوه شكلها سواء بتآكل حوافها او بعمق الانطباع الذي يحدثه كعب الرجل او اصبع القدم . بدت كأنها قد ثبتت ميكانيكيا فوق فشرة الارض المتحركة .

كانت خطوط الاطفال الثلاثية تمتد هكذا لمسافة بعيدة ، وبدت في الوقت نفسه وهي تقترب من بعضها ، وهي تطير في حركتها ، وهي تتجه في خط واحد يقسم الشاطئ على مدى طوله الى قسمين . وعلى نهاية النظر تختفي هذه الخطوط في حركة ميكانيكية دقيقة فالأقدام الستة الحافية ترتفع ثم تنخفض على التوالي وكأنها تقيس للوقت .

لكن كلما ابتعدت اقدام الحافية اقتربت من الطيور . الاقدام لا تقطع الارض بسرعة اذا قورنت بالمسافة التي قطعت . توا . بضع الطيور تتناقص بسرعة اذا قورنت بالمسافة التي قطعت . توا . بضع خطوات فقط هي التي تفصل بينهما .

لكن ما ان يقترب الاطفال منها حتى ترفرف باجنحتها وتطير ، واحدا فائنين فمشرة ، وتشكل كل الطيور الابيض منها والرمادي قوسا فوق البحر ، ثم ما تلبث ان تهبط بادئة حركتها من جديد وفي المكان نفسه على حافة الامواج تقريبا وعلى بعد نحو مائة ياردة منهم .

حركة المياه عند هذا الحد كانت غير محسوسة ، الا في اللحظة التي يتغير فيها لون المياه كل عشر ثوان ، حين تلمع الرغبة المتظاهرة في ضوء الشمس .

\*\*\*

يتقدم الاطفال الثلاثة الشقر جنبا الى جنب ، بخطوات سريعة ومنتظمة ، ممسكا كل منهم بيد الآخر ، دون ان يعاؤا بالآثار المنحوتة باحكام فوق الرمال النقية ، ولا بالامواج الصغيرة التي على يمينهم ، ولا بالطيور التي امامهم سواء منها ما يطير او ما يسير .

كانت وجوههم الثلاثة التي لفحتها الشمس والتي هي اشد سوادا من شعرهم تبدو متشابهة ، كذلك تعبيراتهم تتماثل في طابع الجسد والتفكير بل وفي شيء خفيف من الفلق . وايضا ملامحهم لا تختلف ، مع انهم صبيان وفتاة ، شعر البنت اكثر طولا واحسن اعتناء واطرافها اكثر نحافة . لكن ملابسهم متطابقة : بنطلون قصير وقميص بهتت خيوطها الزرقاء .



# قضايا الأدب والأدباء

علي أحمد باكثير  
بين العقوق والانصاف  
بقلم محمد حسناوي

صحيحا لان السيد الطنطاوي قد اثار مسألتين : الاولى ريادة الشعر الجديد ، والثانية جذور هذا الشعر العربية او الانجليزية . فبدأ بالاولى ، وارجأ الاخيرة . صحيح انه لم يستعز منهج علوم الاجتماع ، ومنها الاجتماع الماركسي لاسباب انه لا يؤمن بالجبرية ولا بالمصادفة ، بل يؤمن - ببساطة - بدور العوامل الذاتية والموضوعية معا ، فما وجه الخلاف بينه وبين السيد يس ، طالما التقيا عند المنطلق ؟ الخلاف ان السيد يس يريد ليعظم من شأن الظروف الموضوعية ويقلل او يعدم العوامل الذاتية ماركسيا او باسم الماركسية . هو حر على كل حال ، ولكنه ليس حرا في اعتبار ذلك علما وحمل الناس عليه . ام ترى يريد ان يلحق القارئ درسا جامعا في اختصاصه ، ام ان هناك شيئا بينه وبين باكثير ، وليس عبد الله الطنطاوي ؟ اترك ذلك للقارئ .

- ٢ -

والموضوع الثاني ليس ببحث ، بل فقرة بمناسبة وفاة باكثير . المفروض ان تكون منطوية على مجهل من الحقائق والبيدييات المسلم بها ، فاذا خرجت عن هذه القاعدة كان خروجها خطأ كبيرا .

في الفقرة التي كتبها سامي خشبة للاداب (١) التي لا تتجاوز ثمانية عشر سطرا ، ما لا يقل عن خمسة اغلاط غير لقوية او مطبعية ، فالكتاب يؤرخ لترجمة ( روميو وجولييت ) ب ١٩٣٩ - والصحيح ١٩٣٥ ، ويصف مسرحيتي ( سر الحاكم بامر الله ) و ( ملحمة عمر ) بانهما شعريتان ، والواقع انهما نثريتان . ويذكر ان ( ملحمة عمر ) تتألف من (ثمانية عشر جزءا ) وهي تسعة عشر . وفي خلال ذلك يقول : ( كان من الطبيعي لعلي احمد باكثير ان يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له اسمها « جبل الفسيل » لم يتورط كثيرا في الاتجاهات المعادبة لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين ) .

من يطالع هذا الكلام وكلام غالي شكري في تقريره لمجلة ( الطليعة ) (٢) عن باكثير يتردد في تصديق الكاتبين ، فسامي خشبة يقول : ( كان من الطبيعي .. ان يرتبط ) اما الآخر فيقول : ( اثروا - اي باكثير وجيله - بعد مجموعة من الهزائم التي لحقت بالحركة الوطنية والاربعينات ان يرتبطوا - فجأة ودون مقدمات كامنة في انتاجهم القديم - بأشكال القيم الفكرية المحافظة تخلفا ) . ان من له ادنى معرفة بأدب باكثير لن يتوانى عن دفع الدعويين معا ، لا لتضاربهما وحسب ، بل لان من يعتقد بان ( سر الحاكم بامر الله ) و ( ملحمة عمر ) شعريتان أبعد الناس عن اصدار الاحكام الموضوعية (٣) .

ثم ما المدارس السلفية ؟ هل حددت معالمها وابعادها ؟ وما

١ - الاداب - ع ١٢ - ٢٥ - ١٩٦٩ - ص ٦٣ .

٢ - الطليعة ( القاهرة ) - ع ١٢ - ١٩٦٩ - ص ١٥٤ .

٣ - يقول صاحب التقرير عن باكثير ( راح ينظم قصائده و « ملاحمه » في القوالب التقليدية المتزمنة ) .. اولاً ان باكثير - كما نعرف - ليست له الا ملحمة عمر ، ثانياً ملحمة هذه ليست شعرية كما يتبادر الى الذهن لاول وهلة ، فضلاً عن ان تكون في القوالب التقليدية المتزمنة !

في تشرين الثاني عام ١٩٦٩ توفي الشاعر الكاتب علي احمد باكثير عن عمر يناهز الستين ، واستدعت وفاته المفاجئة كتابة عدد من المرائي والخواطر والدراسات عن حياته وشعره ونقده ومسرحه واتجاهاته الفكرية ، حالف التوفيق والموضوعية بعضاً منها وخانا بعضها الآخر . وارى من الوفاء للرجل الراحل وللحقيقة ان اعقب على بعض الكتابات التي لم تغل من اغلاط او مغالطات ، تاركا للقارئ النزيه تقدير ما تنطوي عليه تلك الكتابات من عقوق او انصاف . اما ما خطه الشعراء محمد عبد الفني حسن (١) وحسن عبد الله القرشي (٢) وروحية القليني (٣) ، وما كتبه الاساتذة انور الجندي (٤) ووديع فلسطين (٥) والدكتور شوقي السكري (٦) وابراهيم الازهري (٧) فذلك ما سأمسك عن تناوله لغلبة الانصاف او التأثير الذاتي عليه .

- ١ -

ليسمح لي القارئ ان ابدأ ببحث كتب عن باكثير قبل وفاته بشهر تقريبا . الا وهو نقد ابحت عدد ايلول لمجلة الاداب ١٩٦٩ ، الذي تناول فيه كاتبه سيد يس فيما تناول نقد مقال ( مع رواد الشعر الحر ) للكاتب عبد الله الطنطاوي ، الذي دلل بالحجة والاستقصاء على ريادة باكثير للشعر الحر او الحديث او شعر التفعيلة من دون بدر شاكر السياب او نازك الملائكة او فريد ابى حديد او احمد زكي ابى شادي او لويس عوض (٨) ، فاذا بالسيد يس يستلب الريادة من الرجل ومن كل رائد على ظهر الارض اذ يقول : ( وكما اننا لا نستطيع - من وجهة النظر العلمية - نسبة التحولات الكبرى في التاريخ الى افراد اعلام - لا شك في عظمتهم - فنحن هنا ايضا - اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب - لا نستطيع ان نسلم بان فلانا من الادباء هو الرائد الاول للقصة القصيرة او للرواية او للشعر الجديد ) . (٩) هكذا - اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي ! واي منهج هذا النهج العلمي ؟ ولكن هل هذا النوع من المعرفة - ولا اقول العلم - هل يبطل دور العوامل الذاتية التي تتمثل في الجهد الخلاق للادباء ، وتوعيته تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايديولوجية والاجتماعية التي تؤثر تأثيرا حاسما في نوعية انتاجهم ) ؟ هذه العبارات من كلام سيد يس نفسه ، فما الجريمة التي اقترها عبد الله الطنطاوي لما ( اجهد نفسه للعثور على الرائد « الاول » للشعر الجديد ) ؟ الجريمة هي انه ( في هذا تسليم ضمني منه ان التجديد في الادب يمكن ان يتم بغربة خلاقة مفردة لكاتب او شاعر ، يكون من شأنها تحويل التيار القديم الى مجرى جديد ) . ليس هذا

١ - الادب - يناير ١٩٧٠ - ص ٥١ .

٢ - المجلة - اذار ١٩٧٠ - ص ٤٨ .

٣ - الادب - مارس ١٩٧٠ - ص ١٥ .

٤ - الادب - يناير ١٩٧٠ - ص ٥٣ .

٥ - المرجع السابق ص ٥٦ .

٦ - الادب - مارس ١٩٧٠ - ص ٥٤ .

٧ - الطليعة ( القاهرة ) - ع ٢ شباط ١٩٧٠ - ص ١٥٤ .

٨ - الادب - ايلول ١٩٦٩ - ص ٢٠ .

٩ - الادب - ت ١ - ١٩٦٩ - ص ١٣ .

العلامات التي تدل على ارتباط باكثر بها ؟ هكذا بلا برهان ولا امثلة ، وفي فترة واحدة لا تبلغ العشرين سطرا . ان مؤلف كتاب ، يحترم نفسه ، ليتردد طويلا قبل ان يصدر مثل هذه الاحكام العامة .

### - ٣ -

في التقرير الذي نشره غالي شكري على صفحات مجلة ( الطليعة ) (١) ولم يوقع عليه .. نمط مكرر من المغالطات التي تلبس لبوس - التقرير - الذي لا ريب فيه ، ولا غبار عليه . انما لماذا لم يوقع صاحب التقرير ، فذلك ادعى للشك بالنوايا والموضوعية المستترة خلف التقرير . وبالفعل تصدى الرد عليه احد اقرباء المرحوم باكثر بعد شهرين في المجلة نفسها (٢) وكشف عن امور مجملها :

أ - ان الكاتب حرص على وضع باكثر ولويس عوض وفريد ابي حديد في صف واحد على انهم مبدعو الشعر الجديد ، ثم خص باكثر بالانكاس وسكت عن الآخرين .

ب - زعم ان تجارب لويس عوض وفريد ابي حديد ارهاصات الشعر الجديد مثل تجارب باكثر ، وهذا غير صحيح ، كما اثبت الكاتب عبد الله الطنطاوي ، وصاحب الرد الفنان التشكيلي ابراهيم الازهري . ج - بالغ في تأثر باكثر بمسرح الحكيم ، على حين اغفل نأثره بالمسرح الاجنبي ، لا سيما مسرح شكسبير ، واخيرا تميزه من سواه .

د - ادعى بان باكثر ارتبط باكثر القيم الفكرية المحافظة تخلفا ، اي ( تصور باكثر ان « الدين » هو العامل الوحيد في الصراع بيننا وبين الغرب الاستعماري ) ، فكان الرد عليه ( ان اي عمل من اعمال باكثر ) يرى ان الاسلام ليس مجرد دين ، وانما بناء حضاري متكامل عرف كيف يصمد ، وتحققت الانتصارات تحت رايته . وفي ضوء هذا لا يكون الاسلام « دينا » فقط ، وانما يكون عالما متكاملا ، فيه الوعي الاجتماعي ، والاقتصادي ، بالاضافة الى الوعي العقلي ) .

وسبقت الإشارة الى ما في ادعاء كاتب التقرير من زيف حول تأليف باكثر ( ملاحم ) في القوالب التقليدية المتزمتة .

### - ٤ -

وكتب الدكتور ابراهيم حمادة في مجلة ( المسرح ) (٣) دراسة جادة بعنوان ( شهاب .. فوق سطح من الصفيح الساخن ) ، لم تخل من الانصاف والاحصاف . اما الانصاف فلن افف عنده ، كما وعدت : مثل استقامة باكثر وصدقه مع ذاته ومع ثقافته ، ومثمل اعتبار مسرحية ( سر شهرزاد ) موضوع الدراسة .. ( افوى موضوعا واصدق نفسيرا من محاولتي توفيق الحكيم وعزيز اباطة اللتين عالجتا نفس الحكاية ) ومثمل تجنب باكثر ( عرض جملة من السلوكات والمصطلحات الخاصة التي كان من المحتمل ان تنكب الطريق الفني ، وتقوده الى طريق وعبر بارد مليء بالحفاظ العلمية ) ، ومثمل نجاحه ( لقويا في التعبير عن امكاناته الفكرية والشعورية ) و ( ان ثقتة المسرحية ظلت قريبة من مستوى الفهم العام الذي يرفض التعقير والمعاظلة والتزويق البيانية الفضاضة ) .

اما ما يجدر التعقيب عليه فهو امران من امور كثيرة ، اثارهما الناقد ، هما : الحشوة السياسية - كما اسمها - وابعاد الشخصيات البارزة .

يرى الدكتور حمادة ان باكثر اقحم الجانب السياسي للملك شهاب على جو المسرحية ، كالفساد ورفع الضرائب وابداع الناس في السجون . والناقد الحصيف - في رأيي - لا يرى في ذلك اي اقحام ،

١ - الطليعة ( القاهرة ) - ع ١٢ - ١٩٦٩ - ص ١٥٤ .

٢ - المرجع السابق - ع ٢ - ١٩٧٠ - ص ١٦٠ .

٣ - المسرح - ع ٧٠ - ١٩٧٠ - ص ١٢ .

بل على العكس يرى فيه تكاملا فنيا لا غنى عنه . اذ كيف يتسنى لكاتب مسرحي ان يتعرض للملك الذي ابتلي بعقدة نفسية تحمله على الزواج كل ليلة من عذراء من بنات الشعب ليقتلها في الصباح ، ثم لا يلتفت الكاتب الى اثر جرائمه لدى الناس . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ليس من المنطق ان يكون الملك مبتذلا في قصره كثير النفقات ، وجوانبه الاخرى العامة على ما يرام ، بل يكون سكوت باكثر عن الجانب السياسي نهائيا فادحا ، فضلا عن ظلام هذا الجانب .

ومن الغريب ان يعود الناقد ليرضى عن الافحام ، ليقترح انواعا من المظالم غير ما ذكر باكثر ، اذ يقول : ( بينما عالم المسرحية المعاصر كان - واسفاه - يزخر بالوان جديدة من اشكال الظلم الاجتماعي والسياسي اكثر ضراوة واشد بطشا واهانة لانسانية الانسان وفيه ) يعني الناقد ( الفترة التي قامت فيها ثورة يوليو ١٩٥٢ وما استتبعها من طرد الملك فاروق وحاشيته ) .

ليس الغريب رجوع الناقد عن فكرة الافحام ، بل اقتراحه الوانا جديدة من الظلم الاجتماعي والسياسي بغير ذكر امثلة اولاً ، وتجاهله الموضوع الرئيسي غير السياسي للمسرحية ثانياً . والاغرب ان يسفه مزاج باكثر الفني ( الذي نجد في معظم اعماله اصداً قوية واضحة او خافتة متوارية لجرييات عصره ) فاين السفه ايها الناقد ، ان ينسلخ الانسان عن عصره وزمانه ، او ان يعكس فنيا عصره وزمانه ؟ اما قولك : ان ( تلك الاعمال محدودة القيمة لانها محلية الزمان ) فهذا لا يعقل لان لكل مسرحية زمانها ومكانها الفنيين ، الوافعين او الرمزيين . واما قولك : ( ولا تتضمن فكرا اصيلا او رمزا خصباً يدعو الى التأمل العميق ، ومحاولات التفسير ، على مدى السنين الطويلة ) فحكم بلا برهان .

بالنسبة الى الشخصيات .. يرى الناقد ان ( شخصية شهرزاد ليست فيها ملامح القوة والذكاء والحكمة والثقة بالنفس ، تلك الصفات الاصيلية التي اصفها الاسطورة عليها ) .

هذا الحكم - بشكل عام - غير دقيق ، وغير سليم ، كما سنرى . اولاً : هل باكثر ملزم بحرفية الاسطورة ؟ اين الابداع ؟ اين التناول المتميز ؟ ثانياً : ما القوة التي يقترحها الناقد اذ يقول : ( انها - شهرزاد - تعمل هنا كآلة لولبية يديرها الشيخ رضوان فتتعرف تصرفا مرسوما لا يدل على مواهب فذة يجب ان تتميز بها امرأة قادرة تلعب مثل دورها الخطير ) . لست ادري ما الذي يحملني يا دكتور لكي ارفع امرك الى الاستاذ سييد يس المختص بالبحوث الاجتماعية والجنائية لكي يقتنع بان الانسان مرتبط - قليلا او كثيرا - بغيره ، بل ربما يقتنع بان الناس جميعا آلات لولبية حتى العباقرة . على كل حال اني ارى الافراط اذ التفريط ، كان تأخذ شهرزاد دور ( الشيخ رضوان الفرويدي ) او اكثر . لا يا دكتور ان منطق الحياة والمسرحية يرفضان ذلك :

أ - ان دور الشيخ رضوان الفرويدي لا يكاد يصدق - وهو الشيخ العالم - لولا التبسيط الفني ، فكيف يعطي لامرأة ، وامرأة شابة : ربما يخطر لها ان تحاول علاج شهاب لا العلاج نفسه ، تقول : ( أه لو امكنني علاجه ! اذن لانقذت نفسي ، وانقذت بنات جنسي ، وانقذته هو من شر نفسه ) ص ٥٠ .

ب - لقد حاولت امرأة اخرى قبل شهرزاد ، وهي بدور ، ان تعالج شهاب قبل تضخم عقده ، فكان مصيرها الموت . قالت بدور لما استفظعت القهرمانة حيلة ادخال العبد الى مخدعها : ( لا مناص من هذا العلاج .. لن ينفع فيه غير هذا ) ص ٣١ . وقالت حين ارغى شهاب وايزد : ( اذن فقد نفع العلاج . يا ليتني كنت استعملته من قبل ) ص ٢٩ .

عسر في ان تطبق عليهما تفعيلة المتدارك بشتى صورها ، ويجب ان تلخصه موسيقيا فيما يلي :

فعول فعولن فعولن مستعلن فعلاّن

اما الخامس فيمكن تلخيصه فيما يلي :

فعولن فعولن فعولن مستعلن فعلاّن فعولن

لقد انتقل بكثير في هذين السطرين بيّن تفعيلات المتدارك والمتقارب والرجز والرمل بصورها المختلفة في سطرين متتاليين ١. هـ. العجب الاول هو ان الاستاذ عبد الصبور لم يذكر المرجع الذي اقتبس منه النص للتأكد من صحة نسبته او دقة روايته ، مما اوهمنا بأنه مأخوذ عن « اخناتون ونفرتيتي » مباشرة ، وهذا غير صحيح كما سوف نرى .

العجب الثاني هو ان عبد الصبور آثر اقتباس النص من كتاب ( فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ) لكثير ، ولم يلتفت الى المصدر الاصلي في الطبعة الاولى او الثانية كـ « اخناتون ونفرتيتي » ، ذلك لان ( فن المسرحية ... ) مجموعة امال احاضرات المرحوم في معهد الدراسات العالية ، والامالي لا تخلو من بعض التفسير ، وهذا ما نراه بالفعل اذا قارنا النص المذكور (١) بالأصل (٢) ، فهناك عبارات او كلمة تغيرت مواضعها من اول بيت الى آخر الذي سبقه او العكس ، مما هدانا الى المرجع الذي اعتمد عليه الكاتب .

العجب الثالث ان المرحوم بكثير قد نص فسي مقدمة طبعتي ( اخناتون ونفرتيتي ) (٣) وفي كتابه ( فن المسرحية ) (٤) على ان هذه المسرحية التزمت كلها البحر المتدارك ، ولم يشر عبد الصبور الى ذلك ، او الى خطأ بكثير في دعواه ان ثبت العكس . فهل غفل عن اشارات المؤلف الواضحة ، او احب ان يمتحن النص عروضيا بصرف النظر عن رأي صاحبه ؟ اما بالنسبة لي فقد انتهيت من قراءة ( اخناتون ونفرتيتي ) و ( روميو وجولييت ) وامتحنتهما عروضيا من الدقة الى الدقة ، قبل مطالعة مقالات عبد الصبور وعز الدين اسماعيل ، وتبين لي صدق قول بكثير .. سعيا مني الى وضع بحث عن مسرح بكثير الشعري ، وقد سبقني الدكتور عز الدين اسماعيل مشكورا .

العجب الرابع انني سايرت الاستاذ عبد الصبور في تطبيق الميزان العروضي على النص كما هو ، لان التقديم او التأخير لا يضر ما دمت نراعي التدوير المعروف في الشعر الجديد ، فلم اخرج بالنتيجة التي خرج بها بل على العكس تأكد عندي التزام بكثير للبحر المتدارك ، وها هو ذا النقطيع :

١ - طالما كانت تستيقظ فكل في ال اسعا رفتك تم ان  
فاساسها فاعلن فعولن فعولن فعولن فعولن فاعلن  
٢ - وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني  
فعولن فعولن فاعلن فعولن فعولن فعولن فعولن  
٣ - واسا رفقا ال طرف حي نا فحي نا فاك مح فني  
شغيت بها ارتعا ش الصبي ي : فعولن فعولن فعولن فاعلن  
فاعلن فعولن فعولن فاعلن فاعلن ف

طالما كانت تستيقظ في الاسحار فتكتم انفاسها

وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني .

واسارقها الطرف حينما فحينما فالح في

١ - المرجع السابق و ( فن المسرحية من خلال ... ) لكثير -

ط ٢ - ص ١٥ .

٢ - اخناتون ونفرتيتي - بكثير - ط ٢ - ص ٤٤ - ٤٥ . انظر النص منسوخا عن الاصل في آخر الهامش .

٣ - المرجع السابق - ص ١٣ .

٤ - فن المسرحية ... - ط ٢ - ص ١٤ .

ج - هل الممثل الذي يؤدي دورا ناجحا في مسرحية ، ليست له مواهب ؟ والبناء الذي ينفذ تصميم المهندس ليس له ادنى فضل ، شان الآلة الرافعة او الحافرة ؟ ومع ذلك ان دور شهريزاد بتوجيه الشيخ رضوان لم يكن تعاملا مع حجارة ، ولا مع نص يحفظ ونظارة عادية . بل كان تعاملا مع ملك طاغية ذي نفس مريضة ( معقدة ) . الشيخ رضوان بعقله المفكر المدير ، وشهريزاد بذكاها النفس وقلبا الجريء الوائق ولسانها الطليق وانوثتها الفياضة ... حدث ما حدث . الحياة والمسرح - يا دكتور - ادوار متكاملة .

د - لو منحنا شهريزاد ذكاء الشيخ رضوان وعقله - جدلا - فهل ستجح في التخطيط والتنفيذ للمعالجة ؟ لا اظن ، لان الذي يقع في محنة اقل حيلة من مثيله الذي يشرف من بعيد . وبالفعل قالت شهريزاد : ( انا بحاجة الى قلب كبير كقلبك - يا دنيا زاد - يعني فيما انا مقدمة عليه ) ص ٤٧ .

والامر نفسه في شخصية الوزير نور الدين - لا بدر الدين - ، فالناقد يسخر من طيبة قلبه حين يستدرجه الجاسوسان ، صديقاه القديمان ، الى افشاء السر سر الثورة لهما . لكن بكثير لم يرسل ذلك على عواهنه ، بل دافع نور الدين عن نفسه لما عاتبه الشيخ رضوان ، فقال : ( اعذرني يا اخي ، فان هذه المحنة - خطوبة شهريزاد لشهريزاد - التي انا فيها قد انستني رأيي وحزمي ) ص ٦٨ . اما اتهام الناقد غضبة نور الدين على الملك بسبب ابتته لا بسبب الشعب فاجحاف واضح ، ان لم نقل محض اختلاق ، فنور الدين يقول لصديقه لما استعجلاه الثورة ، خصوصا بعد خطبة ابنته الى الموت : ( بل هذا الحادث احرى ان يدعوني الى الانتظار .. لا احب ان يقول الناس عني غدا اني ما دعوتهم الى الثورة الا من اجل ابنتي ) ص ٦١ . كما يقول لزوجه حين وبخته على تأخير الثورة مضحيا بابنته : ( ليست خيرا من اللاتي سبقننا من بنات الشعب ) ص ٦٢ .

- ٥ -

اما تصرف الشاعر صلاح عبد الصبور فلا يكاد ينقض عجيبي منه ، وما اظنه ينقض حتى يتكرم فيفسر العجائب التي تضمناها شطر من مقالته ( بكثير .. رائد الشعر والمسرح ) (١) يقول : ( فاذا مضينا نتبع محولاته - محولات بكثير - الرائدة لنختبر مسرحيته المؤلفة « اخناتون ونفرتيتي » على ميزان العروض العربي وجدناها يكتسب لنفسه نفس الحرية في التنقل بين بحور الشعر المختلفة .. يقول على لسان اخناتون ذاكرا زوجته الاولى الميتة « تادو » :

طالما كانت تستيقظ في الاسحار فتكتم انفاسها

وتقبل ما بين عيني في رفق حتى لا توقظني

واسارقها الطرف حينما فحينما فالح في شغيتها ارتعاش الصبي

قد اختلس الحلوى من مخدع جدته الشمطاء

وفي عينيها اغتباط الطفل تملأ من لذي امه

ثم يفرز التثاؤب فاها الجميل

ويلوذ الناس باهدابها فتميل

الى جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وحرارة

ومن اسر العسير ان نرد هذا المقطع كله الى لون من موسيقى

العروض العربي التقليدية ، ولكننا سنحاول اعتمادا على اللوق وحده رد بعض سطوره :

فاعلن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فاعلات

فعولن فعولن فعولن فعولن فاعلات

هذان هما السطران الاولان فاذا مضينا بهما وجدنا عسرا اي

١ - المسرح - ع ٧٠ - فبراير - ١٩٧٠ - ص ٢ .

مكر مفكر مقبل مدبر معا كجلمود صخر ، حطه السيل  
من عل على الشكل التالي ( فعولن فعولن فاعلن فعل فعولن فعولن )  
فاعلاتن مفاعلن ) .

فامرؤ القيس - على هذا الوجه - سبق باكثير وعبد الصبور  
وادونيس معا في التجديد !

لقد كدت نفسي انزلق الى منزلق عبد الصبور لولا انتباهي الى  
اشارة باكثير في المقدمة الى التزام البحر المتدارك ، ومراعاتي للتدوير  
الشائع في شعر التفعيلة . ولو اراد الاستاذ عبد الصبور امثلة على  
تحول المتدارك عند باكثير الى بحور اخرى كالتقارب اوجسد الشيء  
الكثير ، في غير هذا الشاهد ، خصوصا اذا طبق آراء الدكتور عز الدين  
اسماعيل في الوصلة الضرورية للانتقال من بحر الى آخر في القصيدة  
الواحدة ( ٢ ) . وهذا امر حقيق بالكشف عنه ، والتنبيه اليه والاستفادة  
منه ، فضلا عن الفنى الموسيقي الداخلى المتلون ، الذي راينا له مثيلا  
في بيت امرئ القيس السابق . اما اذا اعجبت الاستاذ عبد الصبور  
بدعة ( ادونيس في بعض قصائده حين يتوع بين التفعيلات في السطر  
الواحد معتمدا على حاسته الذوقية وحدها ) فذلك امر ، وان يبرهن  
عليها من خلال شعر باكثير بسرعة وفجاجة فذلك امر آخر .

محمد حسناوي

حلب

٢ - الشعر العربي المعاصر ( قضايا وظواهره الفنية ) - ص ٩٨  
- ١٠٢ .

## مجموعات البياتي

صدر عن دار الآداب المجموعات التالية  
للشاعر عبد الوهاب البياتي :

٢٥٠	سفر الفقر والثورة
٢٠٠	الذي يأتي ولا يأتي
٢٠٠	اباريق مهشمة
٢٥٠	الموت في الحياة
٢٠٠	كلمات لا تموت
٢٠٠	كلمات على الطين
٢٠٠	النار والكلمات

شفتيها ارتعاش الصبي قد اختلس الحلوى  
من مخدع جدته الشمطاء وفي عينيها  
اغتيباط الطفل تملأ من ثدي امه !  
ثم يغزو النشأوب فاها الجميل ،  
ويلوذ النعاس باهدابها فتميل الى  
جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وغرارة .

٤ - قد اخ تلس ال حلوى من مخدع جدته ال  
شمطاء فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن ف  
٥ - وفي عينيها اغتباط الطفل تملأ من ثدي  
امه : معلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن  
٦ - ثم يغزو النشأوب فاها الجميل  
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
٧ - ويلوذ النعاس باهدابها فتميل  
فعلن فاعلن فعلن فاعلن فعلن ف  
٨ - الى جنبي وتعود الى نومها في طمانينة وغرارة  
معلن فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فالتفعيلة الاخيرة من البيت الاول في تقطيع عبدالصبور (فاعلات)  
وهي ( فاعلن ) . وفي البيت الثاني اختلفت معه في التفعيلة الثالثة  
( فعلن ، فاعلن ) وهذا حتى الآن لا يهم ، لكن الناقد لم يكمل تقطيع  
البيت المذكور بل وقف في منتصف التفعيلة السابعة ، فصارت لديه  
السادسة مع منتصف السابعة ( فاعلات ) والاصح ( فاعلاتن ) ، ثم أهمل  
بقية البيت ؟ لا يهم . نمضي معه لننظر العصر الذي وجده في البيت  
الثالث مسابرين عروضة للتسهيل . بعد ان نحذف واو العطف بلا  
ميرر لنتفق معه بتفصيلتين تقريبا ( اسار = فعول ، قها الطر =  
فعولن ) ينقطع الجبل ارجو الا تمل - قارئي - هيا الى البيت الخامس  
حيث يصح ميزان الناقد - في الظاهر طبعا - لأول مرة :

وفي عينيها اغتباط لطفل ته الامن ثدي امه  
فعولن فعلن فعولن مستعلن فاعلن فعولن

لكن باكثير لم يرتب البيت في طبعتي المسرحية على هذا الشكل  
- كما ذكرنا - بل عبارة ( وفي عينيها ) وردت في بيت سابق هذا من  
جهة ، ومن جهة ثانية يحسن في الشعر الحديث النظر الى التدوير في  
الابيات - وهو شائع - قبل الحكم على استقلال البيت عروضا ، وعند  
عبد الصبور نفسه تدوير بالبحر المتدارك وفي مسرحية ( مأساة العلاج )  
خاصة ( ١ ) ، ومن جهة ثالثة يمكن تقطيع البيت بحكم الهوى باكثير من  
تقطيع ، خذ مثلا :

وفي عينيها اغتباط لطفل ته الامن ثدي امه  
مفاعيلن مفاعيلن فعلن فعولن فعولن  
شان من يقطع بيت امرئ القيس المشهور من الطويل .

١ - من امثلة التدوير عند عبد الصبور ( فلتفتح لسي الابواب /  
فقد اقصاني الحجاب ) اقول لكم - ص ٢٢ . و ( يا خدام القصر ويا  
حراس ويا اجناد / ويا ضباط ويا قادة ) احلام الفارس القديم - ص  
١١١ . و ( الواعظ : ولعلكم ايضا قتلتم هذا الشيخ المصلوب /  
المجموعة : قتلناه بالكلمات ) مأساة العلاج ص ٤٠ ، وانظر ص ١٤٦ و  
١٩٤ و ١٩٥ - الطبعة الاولى - دار الآداب .

# الهجرة في سدر النفى

اتعرّى ، وحدي ، في الليل  
أرسم عريي القدسي على جسد الريح  
يحملني :

نجما قطبيا

يختزل الأبعاد

يقتنص الكرة الأرضية في مرآة رماد .

أصبح وحدي المحور ، والدائرة الكون

تتوالد أقمار الهجرة في فلكي الدامي  
يساقط في شفتي رماد الشهب المنهارة ،

امسح عن ذاكرة المطلق أيامي

وادور . . . ادور

انهار . . .

فينهار العالم

\*\*\*

في الارض المطلية بالدم

اتعرّى حتى العظم

الريح تبارك عريي ،

تلبسني عري الصحراء ،

تزرع في جسدي الصحراء

تمنحني ظمأ البحر المتخيم بالماء

تعشقني . . .

. . . . .

اعشقها ..

نتعانق - في زمن الهجرة والموت اليومي

على طرق النفى الملقومة بالاسرار

نتعمد بالنار :

« أتلمس في شجر الاحزان

جبين الايام

المفروسة في الاعماق

رماحا

أحمل في هودج عرسي المؤؤد عيونك

- سمراء الحي - رمادا ،

أقمارا خضراء ،

جراحا  
اكتب عشرين العمر الضائع ،  
فوق المساء

أبكي . . . .

حين تشد الريح يد الامواج -  
الزرقاء

تمحو ما كتبت كفي »

\*\*\*

في زمن الحزن ، نحرث الدمع -

وجئت قوافلك الموسومة - يا وطني -

بغبار الطلل المهجورة والدمن

أمنحها لفتي ،

فلتمنحني الافراح ،

أنا الباحث عن ظلي في الليل -

أنا الباحث عن وجهي -

في صمت مرايا الاحجار

وأنا الراحل ، والافق خطاي ،

ومجدي اكليل غبار

« وعيونك - سمراء الحي -

طقوسي المنفية في عتمة ذاكرتي » :

اتقدم . . .

خطوي الفاتح أشواق المدن المصلوبة -

في قاع الليل

صدا العمر ، جدار رماد ينهار على شفتي

الارض لي النطع ، يدي السيف -

ووجهي السيف ، أنا القاتل والمقتول :

جسدي تخطفه عربات النفى

- جسدي مملكتي -

أترك خلفي بصماتي فوق الاسفلت :

دمي الملكي ،

بقايا جمجمتي .

عبد الخالق الركابي

بغداد

# رواية تورجنيف الآباء والبنون

بقلم الدكتور حياة شرارة

المجتمع . وتساعدنا معرفة هذا المظهر على فهم الخطوط المريضة في كتابات اي اديب لكي تكون منطلقا لنا في دراسة انتاجه الادبي .

لما كان تورجنيف يعنى بتبيان التطورات الاجتماعية فان بطله عادة ينتمي الى الفئة المثقفة المتنورة في المجتمع التي تحمل في داخلها آلام المجتمع ومشاكله ومعضلاته وتبحث عن الحلول الفكرية التي يمكنها ان تخلص الحياة الروسية من الشوائب والمظاهر السلبية التي تكتنفها . وقد عبر تورجنيف في قصة « رودين » التي تحمل اسم بطلها عن ممثلي التيارات الفكرية في سنوات الثلاثينيات والاربعينيات . فقد امتازت تلك الفترة بظهور أبطال اطلق عليهم في الادب الروسي صفة « الناس الزاندين » وهم جماعة ثوريون متمردون بسبيل متباعدة على الوسط الاجتماعي الذي يحيطهم ولكنهم ظهروا في فترة لم ينضج فيها بعد الوضع تاريخيا للنشاط العملي ولتطبيق الآراء التي يدعون لها ، ولذلك لم يستطيعوا قيادة الناس وتوجيههم وظلوا قاصرين عن تلبية متطلبات المجتمع رغم ترميمهم بمحيطهم . وقد عبر بوشكين في روايته « يفجين » وليرمنتوف في « بطل عصرنا » وتورجنيف في « رودين » عن نماذج مختلفة من الناس الزاندين .

شهدت نهاية فترة الخمسينيات وبداية الستينيات انشقاق تيارات مذهبية جديدة في روسيا وجدت صداها في الحياة الادبية التي كانت مرآة صادقة للمجتمع بكل ما يجيش به من تناقضات وصراعات فكرية وعقائدية . وقد رسم تورجنيف ببراعة لوحة واضحة حية المعالم في رواية « الآباء والبنون » لهذا الوضع الجديد ولبطل العصر في تلك الحقبة الزمنية .

شرع تورجنيف في كتابة رواية « الآباء والبنون » في عام ١٨٦٠ وانتهى منها سنة ١٨٦١ . وقد احدث صدورها ضجة ادبية كبيرة ولا سيما بالنسبة لبازاروف بطل الرواية الرئيسي . فمنهم من اعتبره لا يمثل الثوري الحقيقي ومنهم من رأى فيه معبرا عن آراء وتطلعات الجيل الديمقراطي الناشئ . ومهما كان الامر فقد غدت « الآباء والبنون » مظهرا هاما من مظاهر الحياة الادبية والروسية في الفترة التي صدرت فيها . فهي تعطي لوحة واسعة للصراع الاجتماعي الأخذ بالصعود والتطور بين الليبراليين الارستقراطيين الممثلين بالاباء والديمقراطيين الممثلين للطبقة الوسطى المثلثة بالابناء . فالرواية لا تدور حول الصراع بين الآباء والبنين بالمعنى الضيق للكلمة وانما تمثل الخلاف الفكري والاجتماعي بين الجيل الآفل والجيل الطالع ، ولذلك يتسع اطار الرواية حتى يكاد يشمل المجتمع الروسي ويعبر عن

ان نتاج تورجنيف هو امتداد للتراث الادبي الرائع الذي خلفه اسلافه من الكتاب الروس ، فقد اغنى الادب الروسي باضافات فنية جديدة واسهم بنفاذ بصيرته وقوة ابداعه الفني في اعطاء لكون غنائي ومسحة شاعرية لقصصه ورواياته جعلتها اقرب الى الموسيقى منها الى النثر الادبي . ان اداء تورجنيف ونقله لهذا الجو الشاعري المشبع بالنفحات العذبة والالحان المسحورة ينم عن رهافة وحساسية كبيرتين يتمتع بهما . وقد عمقت هذه الحساسية التي يتميز بها من فهمه للحياة الروسية فهو يدنو منها لا ككاتب فنان فحسب بل كعالم خبير بمعضلاتها وبما ينمو في رحمها من افكار وتيارات وما يستمخض عنه من احداث . وقد مكّنه هذا الفهم العميق للحياة المحيطة به من رؤية البراعم الفكرية الجديدة الآخذة بالنمو والتبلور قبل ان تفصح عن ذاتها بشكل جلي واضح الملامح . وقد اشار النقاد الى هذه الصفة التي ينفرد بها تورجنيف فابانوا انه يهتم بالدرجة الاولى بتصوير التغيرات والتبدلات التي تطرا على المجتمع . فهو يولي عناية فائقة لتقصي التطورات الاجتماعية التي تتخذ مظاهر فكرية متباعدة وتيارات مذهبية مختلفة ، ولذلك شبه تورجنيف ببارومتر الحياة الروسية ، فهو يسجل التطورات الجديدة عند بدء تكوينها وقبل ان ينتبه لها الآخرون . ويشير الناقد الروسي دوبر الوبوف الى ابداع تورجنيف في هذا المجال قائلا : « يمكننا القول بشجاعة انه اذا تطرق السيد تورجنيف الى قضية ما في قصصه واذا صور جانبا جديدا في العلاقات الاجتماعية ففي هذا ضمانا كافية لبروز هذا الجانب فعلا في وعي الفئة المثقفة وان هذا الجانب الجديد في الحياة سيكشف عن نفسه وسيبدو قريبا جليا وساطعا امام اعيننا » ! اما الكتاب الروس الآخرون فنجد لديهم اهتمامات اخرى في تصوير الواقع الاجتماعي ، فليرمنتوف يركز على تصوير المعاناة الداخلية والالام الفكرية والنفسية التي تمرق ببطله . ويعني جوجول برسم لوحات فوتوغرافية للانسان النافه الضحل الذي ينطوي عاله الروحي على خواء وفراغ كبيرين . وتجذب اهتمام تولستوي ودوستوفسكي الحياة الوجدانية للبطل وعاله الداخلي ويسعيان لكشف دوافئ النفس الانسانية بسبل متباعدة . ويحظى تصوير الحياة الروسية البطرياركية الراكدة باهتمام الكاتب جانتشاروف . وهكذا نرى ان كل كاتب يجذب بصورة رئيسية نحو مظهر معين من مظاهر حياة الانسان او

١ - مجموعة مقالات تحت عنوان « تورجنيف في النقد الروسي » .

موسكو ١٩٥٣ . ص ١٥٠ .



التناقضات التي ينطوي عليها .

تسجل الرواية ظهور الطبقة الوسطى كقوة جديدة لها وزنها وثقلها على مسرح الأحداث في سنوات الستين . وقد تناول تورجنيف في قصة « رودين » بطلا من الطبقة الوسطى أيضا وهو رودين نفسه . بيد أن هذا البطل تموزه الصلابة الفكرية التي يتميز بها بازاروف . فالأخير يواجه نفدا شديدا للمفاهيم الفكرية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية التي يرتكز عليها الآباء والتي يؤمنون بها . ومن هنا تنبثق الأهمية التاريخية لهذا البطل الجديد الذي يعرضه تورجنيف في روايته .

يدعو أركادي نيقولايفيتش كيرسانوف صديقه يفجينى فاسيلفيتش بازاروف لزيارة أهله والتعرف عليهم بمعد انتهاء السنة الدراسية . ينتمي كيرسانوف إلى عائلة أرستقراطية من العوامل النبيلة . ويتعرف بازاروف على والده نيقولايف كيرسانوف وعمه بافل بتروفيتش كيرسانوف . أما بازاروف فوالده يعمل طبيبا في القرية ويعيش حياة بسيطة . وبعد أن يقضي ردها من الزمن في أقطاية كيرسانوف يدعو بازاروف زميله لزيارته . وهنا نتعرف على صورة أخرى للعائلة والحياة الروسية أكثر تواضعا وأقل جاهها من عائلة كيرسانوف . ويصور الصديقان المدينة ويتعرفان على امرأة جذابة ذكية تدعى ادينتسوف فيحبها بازاروف وتجنه هي أيضا ولكنهما لا يتزوجان بل يفترقان عن بعضهما في النهاية . ثم يعود بازاروف إلى القرية فيمرض ويموت نتيجة المرض . هذه هي باختصار أحداث الرواية .

لقد اختار تورجنيف في رواية « الآباء والبنون » طريقة قريبة من طريقة جوجول في « الأرواح الميتة » . ففي الأرواح الميتة يقوم تشيتشكوف بزيارة عدة ملاك لتسجيل الميدين باسمه ، وبهذا الأسلوب نتعرف على نماذج شتى من الملاك الذين تجمعهم على خلاف أنماط حياتهم وتفكيرهم النفاهة والحياة الطفيلية والفقر الروحي . وتقع أحداث « الأرواح الميتة » بعيدا عن العاصمة في الضواحي والمحافظات . ويصور جوجول حياة الملاك البعيدين عن مركز الحضارة . يتحرك بازاروف أيضا بين مجموعة من الملاك أقل عددا مما هم عليه في « الأرواح الميتة » ولكنهم أكثر ذكاء وقابلية على التفكير وفهم الأحداث الجارية . ومكان الرواية هو أيضا المحافظات لا العاصمة أو المدن الرئيسية .

استفاد بازاروف من دراسة العلوم الطبيعية التي تلقاها في الجامعة وأصبح يعتمد العلم والتجارب منهاجا له ونبراسا في حياته ومرشدا له في كل ما يفعل ويقول . ولذلك يتسم تفكيره بنظرة تحليلية متفحصة ويسود التامل والتعقيد تصرفاته وسلوكه ويضم عنده الاندفاع والتهور . فهو يستطيع السيطرة على عواطفه وأهوائه ومشاعره . غير أن هذا السلوك والتفكير الرزين الوقور لا بتاتيان له بسهولة . فسيادة العقل في أفعاله وأرائه ليست صفة طبيعية فيه وليست من السمائل التي يتصف بها وإنما هي نتيجة نظرية يؤمن بها ويعمل على تطبيقها . وتقف عقيدته حاجزا صلبا في وجه نزعاته وأهوائه ، ولذلك يحدث صراع دائم بين نظريته الحياتية وعواطفه التي تبرز هنا وهناك إلى الوجود رغم محاولته كبتها . فهو مثلا يحب والديه وبدلا من أن يظهر لهما مشاعره نجده يعاملهما بقسوة وسخرية . وبحاول الابتعاد عن ادينتسوف على الرغم من ميوله الطبيعية نحو المرأة لأن ذلك لا يتفق مع ما يعتقد به . وهو يحترق الحالات الرومانتيكية التي يمر بها عندما يحب أو يكون في احضان الطبيعة ولكنه يستسلم للحظات رومانتيكية مما يسبب له انزعاجا مريرا « أن احساسه برومانتيكيته يثير فيه شيئا من الاشتمزاز . توجه نحو الغابة وسار وسطها بخطوات سريعة مكسرا الأغصان الساقطة وشاتما نفسه . فقد أمسك بنفسه متلبسا بمختلف الأفكار المخجلة كما لو كان الشيطان يشاكسه . وبدأ له أن تثيرا طرا على ادينتسوف وظهر في تعابير وجهها شيء معين ربما يكون ... وهنا ضرب الأرض بقدميه وصر على أستانه ولوح بقبضته مهددا نفسه » . أن هذا الصراع النفسي والفكري الذي يهيمن على عالم بازاروف الداخلي

يسبب له نوعا من التمزق الداخلي والالام والقلق تجعله يفتقر إلى الانسجام في حياته .

ينطلق بازاروف في فهم الواقع من الرفض . فهو لا يعترف لا بقيمه ولا بآثاره الحضارية ولا بمنجزاته . فهو يريد أن يبني الحياة الإنسانية على مقومات جديدة ولذلك يرى ضرورة هدم كيانها وأسسها في مختلف المجالات . ونسمه في نقاشه يقول :

« - الرفض هو أحسن شيء في الوقت الحاضر ، ونحن نرفض ..  
- كل شيء ؟  
- كل شيء ؟  
- ماذا ؟ لا الفن والشعر فقط ... ولكن و ... من الفطاعة لفظ ذلك ...

« - كل شيء ؟ أعاد قولها بازاروف بهدوء تام . »

يرفض بازاروف كل المجتمع وكل الحياة القائمة لذلك يبدو متطرفا في آرائه . فهو يرفض الحب والموسيقى والفن والطبيعة . فالطبيعة مثلا عنده عبارة عن « ورشة » والإنسان « عامل » فيها ، هذا هو الجانب الذي يعترف بوجوده وهذه هي العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تكون بين الإنسان والطبيعة . ومما يزيد من غرابة آرائه هذه ونطرفها أن الأشخاص الذين يتناقش معهم من النبلاء المثقفين الذين يعتبرون الموسيقى والفن والطبيعة جزءا وثيق الارتباط بحياة الإنسان ويتذوقون ويفهمون معانيها وجمالها وتبدو الحياة بدونها باهتة اللون جوفاء .

أن الرفض برأي بازاروف لا يقوم على أسس معينة وإنما يقوم على نوع من التحسس غير واضح المعالم والابعاد . ويبين البطل رأيه في هذا الصدد قائلا : « أمسك بمبدأ الرفض القائم على التحسس . فانا أهوى الرفض لأن تفكيري قائم عليه . لماذا تعجبني الكيمياء ولماذا تحب أنت التفاحة ؟ نتيجة التحسس . أن هذا جلي ولكن الناس لا يتعمقون فيما وراءه » .

كان بازاروف يؤمن بالأفكار العنمية ، والمدميون جماعة ثوريون يعتقدون بضرورة هدم الدولة وإطلاق حرية الفرد الكاملة . وعلى الرغم من أن أفكارهم طوباوية لا يمكن تطبيقها فانهم يمثلون فترة انتقالية نحو أفكار تقدمية جديدة تقوم على دراسة كشافاة للواقع الاجتماعي ومن هنا تنأت أهمية . يؤكد تورجنيف على هذا الجانب الثوري في بطله ولما كانت الأفكار التي يحملها بازاروف غير ممكنة التطبيق لأنها كما قلنا غير عملية من جهة ولم ينضج الوقت تاريخيا لامكانية تحقيقها في الحياة الاجتماعية من جهة أخرى فإن ظلا مأساويا يخيم على حياة بازاروف على الرغم من كثير من الصفات والخصال الإيجابية التي يتحلى بها . يقول تورجنيف في إحدى رسائله حول شخصية بطل « الآباء والبنون » « أردت أن أخلق من بازاروف شخصية تراجية لذلك لم أهتم بمسألة الرقة فيه . فهو إنسان شريف وحقيقي وديمقراطي حتى الاظافر . وهو دائما يدحض حجج بافل بتروفيتش لا بالمكس وإذا كنا نسميه عدما فنعني بذلك ثوريا » .

يمثل بازاروف الشباب الثوريين الذين أخذت أفكارهم الجديدة تعلن عن نفسها في تلك الفترة . وهو لا يمثل الاتجاه الثوري الذي كان يقوده النقاد تشرنفسكي ودوبرابوف وإنما التيار الذي يمثلته الناقد بيساروف والذي يدعو إلى المادية القائمة على العلوم الطبيعية والتطبيقية . يعلق باسيليوف على هذا الجانب من شخصية بازاروف قائلا : « أنه لا يؤمن بشيء عدا التجربة العملية والاختبار العلمي ، ولذلك نراه هادئا باردا وأبيا لحد الوقاحة . ويبدو أحيانا لنا صفاوبا قائما لغياب الطامح الملهم السامية عنه . لقد كشف تورجنيف في شخصية بازاروف تلك التيارات العامة التي وجدها في مثالي الشباب الديمقراطي في سنوات الستين » . (٢)

٢ - غ. ن. باسيليوف . تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر . موسكو . ١٩٦٢ . ج-٢ . ص ٤٣٥ .

على الرغم من عدم اتفاق تورجنيف مع ممثلي الثوريين والديمقراطيين وعلى الرغم من ازوراده عنهم وتخاصمه معهم فقد حاول ان يخلق من شخصية بازاروف نموذجاً حقيقياً لأفكارهم وصفاتهم وسلوكهم دون ان تتدخل ميوله واهواؤه في ذلك . وقد سار نورجنيف ابعد من ذلك لدرجة انه اراد من القارئ ان لا يتخذ موقفاً حيادياً من بطل الرواية . فهو يقول في احدى رسائله عنه « اذا لم يحب القارئ بازاروف بخشونته وفسوته وجفائه وحدته ، اكرر مرة اخرى اذا لم يحبه القارئ فمعنى ذلك انني مذنب تجاهه ولم احقق غرضي» . وقد يكون هناك سبب لاجاب تورجنيف ببطله فهو يجد فيه متمماً لشخصيته وخصاله . فقد كان تورجنيف لين المريكة دمثاً لطيفاً وليبرالي التفكير وكان بازاروف نقيضه في ذلك فهو صلب الرأي خشن الطباع متمزمت ومعتد بنفسه .

تطفي شخصية بازاروف على بقية شخصيات الرواية ، بحيث يظهر الآخرون شاحبين وباهتين امامها . وقد يكون غرض الكاتب من ذلك التركيز على البطل الجديد الذي اخذ ينمو في المجتمع الروسي وتبيان اهتمام الآخرين بآرائه وعقائده . ولذلك لا نجد في الرواية اندادا له من ناحية قوة المنطق والحجة واسلوب طرح الافكار . فمعارضوه ينطلقون من مواقع فكرية لا يمكن ان تصمد لمناقشاته . وتبدو مواقفهم المعقائدية مزعومة غير وطيدة او ثابتة ولذلك لا يكتشفون نقاط الضعف في آراء بازاروف .

يجري النقاش بين بافل بتروفيتش وبازاروف ويرتدي طابعاً حاداً التبره ولا سيما من بافل بتروفيتش الذي يشعر ان نقاشه ضعيف وانه يعقد القابلية على مواجهة بازاروف ، ولذلك يشر كلام الاخير حفيظته وياخذه القضب . يقول الناقد افسيانكا كوليكوفسكي : « ان بافل بتروفيتش لا يملك القدرة على ادراك عالم بازاروف ويحكم عليه من مناقشاته معه فهو « لا يستطيع فهم طبيعة بازاروف وفكره واخلاقه ويحكم بصورة سطحية على الشخص ولا يتعمق ما وراء آرائه وكلامه والظواهر المرضية فيه فاذا لم يعجب بهذا الكلام او تلك الظواهر ابتعد عنه واصدر حكماً مستجلاً عليه » (٢) . ومع ان بافل بتروفيتش لا يملك لغة مشتركة مع بازاروف فهو يحاول ان يتبين مصدر القوة في نقاشه معه فهو يقول : « اشعر انه يتفرد بمزية خاصة لا نمتلكها نحن وقد تكون هذه المزية ناشئة عن ان آثار الملكية عنده اقل مما هي عندنا » . فبافل بتروفيتش يشخص بميث زخم الافكار التي يحاججها بها بازاروف ويجدها في تحرره من ملكية الارض اي في عدم ارتباط مصالحه الذاتية بنظام الملكية القائم ولهذا يهاجم الآخرين ويسخر منهم احياناً ويعلو عليهم في مثله ومعتقداته . فالرواية كما اشار تورجنيف موجهة ضد النبلاء كطبقه تقدمية وبداية ظهور فئة اجتماعية جديدة مكانها اصلب منها واقوى على وضع حلول جذرية لمشاكل المجتمع .

يقدم تورجنيف نموذجاً آخر من الملاك في شخصية نيقولا كيرسانوف . وهو انسان وديع طيب القلب دمث الاخلاق ليبرالي التفكير متفتح الذهن . ويستطيع نيقولا كيرسانوف بفضل هذه المرونة والتسامح في الرأي ان يفهم بازاروف اكثر من بافل بتروفيتش وان يتقبل آراءه بهدوء وبنوع من التأمل دون ان يشور ويفضب كما يفعل بافل بتروفيتش على الرغم من بعد بازاروف الفكري عنه . والحقيقة ان نيقولا كيرسانوف يمثل الملاك التقدميين للحقبة المنصرفة الى للفترة التي سبقت ظهور ابطال من امثال بازاروف . فقد اهتم بتطوير مزارعه وادخال طرق زراعية حديثة . ان الاطار الذي يدور فيه تفكير

نيقولا كيرسانوف قريب من نفس تورجنيف ومن آرائه واخلاقه ولكنه بطبعاً لا يمثل تمام التمثيل بل تنطوي شخصيته على بعض الطباع السمحة والآراء الاصلحية المحبة لتورجنيف .

اما اركادي نيقولا يفنش كيرسانوف وصديق بازاروف فهو اقرب الى ابيه سواء في صفاته وخصاله او في تفكيره . فهو طيب ومؤدب وخجول ومتسامح الطبع . ان انجذابه نحو بازاروف في اثناء دراستهما سوية لا يعني ان نظرتهم في الحياة تصدر من معين واحد وان تفكيرهما يرفد من منبع مشترك فهما مختلفان في الميول والعواطف والافكار . فاركادي تنقصه صلابه الرأي والتطرف والتمسك العنيد بمواقفه الفكرية كما هو الحال بالنسبة لبازاروف ولذلك يبدو اركادي باهتاً شاحباً من هذه الزاوية امام بازاروف . وقد يكون مبعث صداقته لبازاروف انه وجد فيه مكملاً لشخصيته او قد تكون جماهيرية بازاروف هي سبب تقربه منه واندفاعه نحوه . ولما كان الاساس الفكري مفقوداً في علاقة اركادي وبازاروف فقد اختلفا في نهاية الرواية .

تختلف « الآباء والبنون » في بعض الجوانب عن قصص تورجنيف السابقة . فقد كان تورجنيف يمتحن صمود افكار البطل التي يؤمن بها بموقفه العملي من البطولات اللواتي يقمن بدور القاء الضوء على محتوى حياة البطل الروحي والفكري والكشف عن كثير من الخصال والسمات التي تنطوي عليها شخصيته .

ففي قصة رودين تظهر ميوعة البطل وهروبه من الحياة الواقعية وعدم امكانيته في دعم القول بالفعل بواسطة الفتاة ناتاليا التي يقع في حبها . ان رودين انسان ذكي لبق قوي المنطق في عرض آرائه وتفنيد حجج المقابليين له وهو يدعو الناس للتطلع نحو مستقبل مشرق والعمل من اجله . وتعجب ناتاليا بافكاره المتحررة وتبادل رودين الحب وتكون مستعدة للتضحية من اجله بحياتها الارستقراطية والعيش معه رغم معارضة امها . وعندما توضح لرودين عزمها على ترك كل شيء في سبيل سعادتهما ينصحه رودين بالتزوي والتريث ويرفض بشكل غير مباشر اقتراحها ويهرب منها . وهكذا يبدو جلياً امام ناتاليا والقارئ ان رودين يستطيع فقط دفع الآخرين وتحييهم على تغيير حياتهم غير انه ليس مستعداً للقيام بعمل شيء يتعارض والاعراف الاجتماعية التي يدعو للتزوي عليها .

يختلف الحال بالنسبة الى « الآباء والبنون » فاديتسوف التي يحبها بازاروف لا تكشف الا جانباً معيناً من حياته . فشخصيته ادهق واغنى من ان تستطيع علاقته باديتسوف توضيحها وتقصى ابعادها . فهي تلقي انواراً كشافاً على الصراع الداخلي الذي يعاني منه بازاروف كإنسان ذي عواطف ومشاعر تفصح عن وجودها ويرفض بازاروف الاعتراف بها . ان قطع العلاقة التي تربطهما تصدر عن اديتسوف لا عن بازاروف كما حدث في « رودين » . ويمكن قول الشيء نفسه عن قصة « العشب الاميري » فان علاقة الحب التي تربط لافرتسكي ببطل القصة بليزا تكون المحور الرئيسي الذي يجري بواسطته تبيان شخصيته والكشف عن المعاناة الداخلية التي تمزقه وتدور شخصيات القصة كلها في فلك هذه العلاقة . اما قصة « في العشب » فان يلينا تلعب دوراً هاماً في تبيان الاهداف التحررية التي يكرس انصاروف حياته لها ويعمل بصمت لتحقيقها من اجل تحرير بلاده بلغاريا من النير التركي .

## حياة شرارة

جامعة بغداد - كلية الاداب

٢ - افسيانكا كوليكوفسكي - المؤلفات الكاملة . موسكو - بتروغراد . ١٩٢٣ . ج ٢ . ص ٣٩ .

# العابروجه للريح (١)

يبكي على كهوفنا العتيقه  
والبحر من ورائه  
سفينة الجراح والنبوءه  
لا تسألوني ...  
مرّ من هنا ...  
وغاب  
يحمل صمته كتاب  
حلمت انه يجيء في دروب قصبه  
يفتح في خيوله القلاع والابواب  
غادرنا  
بكى على اسوارنا  
وحط فوق نخلنا  
وطار ما بين ( الكراكي )  
دار في الدخان  
تحمل راسه الرياح العاريه  
مضى .. صغيرا .. فصغيرا .. فصغيرا  
شرّع في الطريق باب  
وعتبه

محمد علي الخفاجي

العراق - كربلاء

١ - هذا هو المقطع الثاني من المسرحية الشعرية ( الاشارة  
الاولى ) - سيرة ذاتية لمسلم بن عقيل وقد نشر القسم الاول منها  
في العدد الخامس لهذه السنة من مجلة الاداب .

وامر ابن زياد رجلا شاميا يصعد بمسلم بن عقيل الى اعلى  
قصر الامارة ويضرب عنقه .  
واشرف الشامي بمسلم على موضع الحداثين ففرض عنقه  
ورمى راسه وجسده الى الارض والناس مجتمعون .  
رجل اسود من الحداثين عض على اصبعه بقوة واحتج ،  
فاصعدوه القصر ورموه الى الارض ولما لم يمت نزلوا اليه ودبحوه .  
ومنه كانت بداية المعارضة والتحول رغم ان الناس وقتها .. قد  
لبسوا الصمت .

## الراوي

### صوت من توابي الكوفة :

لا تسألوني ...  
مرّ من هنا ...  
وغاب في الضباب  
لم يتناسل حزنه فينا  
ولم يدجن غربته  
سافر في المستقبل الذي يجيء  
على غصون لهب وظهر رمح  
ومر فينا حاملا وجها اليفا .. غامضا .. وجرح  
وطائر ( الفينيق ) في موقد عينيه يضيء  
كنا نظنه بارض الرمل ( كماء ) وكان جذره  
السحاب

يضرب في تخومنا الخراب  
يشعل في غاباتنا الحرائق



# الكون في الإنسان في اكتشاف الفضاء

## بقلم عبد الدين وحيد

الوجود .. بل قطرة في بحر هذا الوجود .

ومن الطريف ان هذا الموضوع - الفضاء . الكون . السماء - كان يناوش فنانا منذ وقت مبكر في حياته ويتدخل في ايامه . فمنذ صباه وهو يدرك بصورة ما وحدة الانسان على الارض ، بالرغم من كل الناس الذين يتخلفون حوله ويملاون الدنيا . لذا فهو يتطلع الى السماء ، لا يلتمس العون فحسب ، بل يبحث فيها عما يدخل منها في تكوين الارض والبشر . فللتحس حديث يوسف السباعي مع نفسه .. « .. لم يتغير في باطنه شيء .. حتى لا كاد استكثر عليه كلمة الرجل » واقول ذات الصبي . شيء حزين في باطنه ، يملؤه بالحيرة والوحدة ، والغربة في هذه الارض . شيء يجذبه نحو السماء والفراغ .. والافق .. والمحيط الواسع . شيء يملؤه باحساس .. حمال انقال على ظهر الارض .. ينطلق بلا وعي .. وحمله على كتفيه ، وكأنه سعيد . وعندما يجلس برهة .. ليستر انفاسه ، ويحلق في السماء والنجوم .. وفي الفراغ العريض لا يملك الا ان يسأل نفسه ، وبعد .. ووسط السكون والوحشة ، لا يكاد يسمع .. حتى صدى صوته « ( ايام من هجري - ص ٢٨٨ - ٢٨٩ ) » .

فضية الانسان والوجود اذن ، احد الاهتمامات المعروفة لقصة يوسف السباعي ، فلصاحبها كما رأينا هوى قديم للجوانب غير المادية في الحياة البشرية ، نلتبس خيوطه في اعماله المنفردة والمتجمعة وفي قصصه الطويلة او القصيرة على حد سواء . كما نجد في « من العالم المجهول » و« السقامات » على نميل المثال .. فن المجموعة الاولى يعالج فنانا قضية الروح ، وفي الرواية يتناول مشكلة الموت . ثم تأتي « لست وحدك » التي تتخذ اطارها رحلة فضائية . ويبدو مضمونها مقدمتها التي يخاطب فيها الانسان بقوله : هذه ارضك الكبرى ودنياك الحافلة .. كرة ضئيلة في بحر الكون المتلاطم .. ومضة من ملايين الومضات في السماء الفسيحة لست في الكون وحدك .. انما الله احد ... الله الصمد .

- ٢ -

ورحلة السباعي الفضائية تلفتنا الى ما يحاول الادب في قصصه ومسرحياته من متابعة هذه الاعمال التي اتخذت الفضاء مسرحا لها بشكل ما . ونلاحظ ان هذه المؤلفات القصصية والمسرحية تعكس اشياء ثلاثة هامة . اولها تقدم علم الفضاء ذاته . الثاني مستوى جديده اصحاب

« كنا نظنها الكون كله .. وكنا نظن انفسنا فوق ظهرها كل شيء في هذا الكون . واذا بنا وبها شيء ضئيل في تكوينه الضخم المعقد . لسنا وحدنا في الكون . اننا قطرة في محيط هادر متلاطم » .

( لست وحدك - ص ٤٢٥ )

« اننا لم نعدم الامل في الارض .. الناس ما زالوا طيبين .. على كل ما فيهم من انانية .. ومكر .. وحقد . ينضوي في نفوسهم خيط من التضحية ... وانكار الذات والمودة .. والحنان . ان نفوس الناس لم تعد ارضا قاسية صماء .. لا ينبت فيها الخير .. ان بها قابلية خصبة لانبثاق الحب ... والخير .. الا يمنحنا هذا املا ؟ »

( عبدالراضي في « لست وحدك » ص ٤٥٠ )

- ١ -

اغلب الظن ان عدم انضمام يوسف السباعي او انغماسه في حزب سياسي او مذهب ادبي او تيار عقائدي ، موقف لم يحدث مصادفة بل هو محصلة لكل ما يدخل في تكوينه ، ويرجع الى ما يرى من ضرورة الانفتاح على كل الاشياء . فالانفلاق على شيء بعينه مهما بلغ ، يفسد الرؤية الى ما يزخر به غيره . كما انه يحمل من ناحية اخرى لونا من التبعية مهما بدت علاقتها بالفكر ، تنتقص قليلا او كثيرا من حرية صاحبها . زيادة الى ما يفرض من تعصب . ومن هنا نفهم ايضا لماذا عادي ما اطلق عليه يوما ، الادب الاسود . الذي لا يلتقط الا اسوأ ما في المجتمع بحجة الفن في سبيل الحياة . ومن هذا الموقف كذلك ايمان السباعي بان الانسان على الارض ليس مثبت الصلصلة بالانسان وارتباطه بالسماء . فننا اذن يرفض النظرة الجزئية الفاصرة على زاوية واحدة ، لانها اضيق من ان تلتبس رحابة او شمولاً . ان الانسان ليس هذه الاعضاء التي تشكل الجسد ، بل هو ايضا الروح التي تجعل هذه الاعضاء تماسك وتظل من المآقي وتتنفص بها الجوارح .

الانسان اذن مزاج هذا التركيب الذي يتصل بتراب الارض وشفافية السماء . وكما انه ليس الكائن الاوحد الذي خلق على هذه الارض ، فهذه الارض كذلك ليست الكوكب الاوحد الذي يضطرب في الكون . فحوله البلايين من الكواكب والافقار والشموس ، وبالتالي فهو ليس قطب

وهكذا بدت الرحلة والاكتشاف.. حدوتة في الزيت ملتوتة. مجرد تخيل ساذج لارض يمكن ان تستوعب قضايا ادبنا الفكرية والفلسفية. لذا لم يكن اهتمام الحكيم ينصب ضمنا على هذا الكوكب المبدني غير المسكون ، الذي يجعل الطافات الحيوية التي كان يكتسبها من خارجه مباشرة بالاشعاعات الكهربائية « . بل كان محور اهتمامه الاول والاخير ، مناقشة قضية العمل والفد .

واذا كانت « رحلة الفد » لم تمهد لاحداثها غير الطبيعية بالنسبة الى عالم الفضاء ، فان « من اين » رواية فتحي غانم التي جمعت في كتاب في اكتوبر ١٩٥٩ ، قد فعلت . مستخدمة اسلوب الاثارة في الايهام بصدق ما تعرض من احداث غير عادية . فهناك حدث نادر يجب على الجميع ان يهتموا به ، لما له من آثاره البعيدة في حياتنا . هذا الحدث هو زيارة اهل القمر للارض ، الذي اكتشفه صاحبه مصادفة ، وعرضه للشبهات وللاتهام في جريمة وللقبض عليه ثم الافراج عنه اخيرا .. صاحبه الصحفي المعروف بكراميته لكل الاشياء التي يدخل فيها الخيال ، وخاصة وان عمله مرتبط بالوقائع والحقائق .. بالاخبار . وهذا بالطبع ما يضيف على الحادث اهمية بالغة وخطيرة في نفس الوقت . وبدأ الرواية بفتاة ذات جمال مفرط في الثامنة عشرة ، تبدو وكأنها احدي اميرات الاسر الحاكمة العربية في بلاد البترول . التقى بها صحافيا وهي تدفع حساب التاكسي .. ورفقة مالية من فئة المائة جنيه ، التي ما كاد يراها السائق حتى تملكه الغضب والحقد فاراد ان يجمع حولها الناس ، لولا ان انقذها الصحفي مصطفى حمدي . ولكن فتحي غانم لا يصور علياء تربة فحسب ، بل انسانا من طراز اخر .. فهي لا تعرف كيف تنفذ من الباب ، ولا تعطي لاوراق البنكوت قيمة اذ لا تزيد عن كونها ورما ، وهماش فستانها من نوع لا يتسخ ابدا ، وتنظر الى السيارات والمارة بعين مليئة بالطفولة والدهشة وكأنها تدخل مدينة للملاهي لأول مرة في حياتها . ولا ترسدي شيئا مطلقا تحت الفستان .. الخ . ويوحى غانم ان علياء من كوكب آخر ، فهي تصر على ان تكون غرفتها في الفندق في الطابق الاعلى ونفزع الا تكون كذلك ( ص ١١ ) .. وتعامل الناس ببساطة وصدق وعفوية .

واذا كان الحكيم والسباعي بعد ذلك ، قد نقلنا الانسان الى العالم الجديد . الاول لم يحدده والثاني اسماه . فان فتحي غانم يتخذ قطبا آخر ويجري بالكوكب وهو هنا القمر او واحدة من بناته الى ارض الانسان للتعرف على اهله . مستغلا ما كان يداع عن الاطباء الطائرة التي تحضر من الكواكب الاخرى وتزود الارض - وحكاية الاطباء الطائرة هذه ، قامت بطريق غير مباشر بالتمهيد للاحداث ، وساعدت كاتبنا بالافناع في عنصر ايهامه في البداية - وهذا يعني ان الكواكب الاخرى اكثر علما وحضارة منا ، فقد سيقنتا احداها الى الزيارة . ولذا فصاحب « من اين » يصور علياء ابنة القمر عالمة بالهندسة تظهر مقدرة فائقة في التعرف على اجهزة الراديو وانواعها وتكوينها ، بعكس جهلها الكبير بالملبس والازياء ، حتى لتطلب من صديقها الصحفي ان يشتري لها ملابسها في تعايشها مع اهل الارض ، حتى الداخلية منها !

ومن الواضح ان فتحي غانم اراح نفسه من اشياء كثيرة بالنسبة الى ما يتطلبه العنصر العلمي .. فعلياء ابنة القمر .. آدمية على نسق البشر بعكس اهل كوكب قمر المريخ عند السباعي ، وهي لا تكاد تختلف في عواطفها وجهها عن سكان الارض . حتى لتنتق بمشاعرهم بدلا من احساسهم اخرى يجب ان تكون مختلفة لكوكبها .. كم من حجب تحرك في قلوبكم تحت اشعته ، كم من احلام انطلقت من ضيائه « . وهذا النهج الذي اتخذه مؤلفنا ، لم يجعل « من اين » تساهم فسي خلق قصص يدخل فيه الجانب العلمي ، او يتابع استكشافات الفضاء ، او يتخذ ارضا جديدة حقيقية لادبنا الروائي كما فعل صاحب « لست وحده » . بل حولها من لون من الخيال الخالص ، فلك من تشكيل كائنات الكواكب الاخرى . وبدت مثل هذه العبارات مثيرة للضحك ..

هذه الكتابات في تناول اعمال الفضاء الذي يلوره ، باعث الرحلة الفضائية ، واختيار شخصها . الثالث ، درجة الالتفات الى الابحاث الفضائية ويعكسه اهتمام المؤلف بدراسة منجزات العلم في هذا الجانب . واغلب الظن ان الاقتناع بعملية الايهام بالاجواء القريبة الشاذة مثل تجسيد عالم الفضاء ، من اصعب الاشياء بالنسبة للقاص والمتلقن معا . فهو الاول تحطيم للتوازن التقليدي بين الواقع والخيال ، فواقعه هنا او تجاربه منتفية الوجود لا اثر لها مما يترك المبدء كله على عنصر الخيال ينفث الحياة في العالم الغريب . اما المتلقي فعملية الايهام بالنسبة اليه اصعب . لانه يعرف مع السطور الاولى من القصة ، الاطار او العالم الذي اختاره القاص ليحيط لاحداثه ، وبذلك فقد مقدما التسليم بإمكانية وقوع الاحداث « الواقعية » او التي يمكن ان تكون كذلك ..

في « رحلة الى الفد » وهي مسرحية في اربعة فصول اصدرها توفيق الحكيم في نوفمبر ١٩٥٨ ، نجد ان ظاهرة عدم متابعة الادباء في ذلك الوقت لاستكشافات الفضاء ، يعكسه محصولهم الضئيل في كتاباتهم منها . فتوة صاروخ الحكيم اقل من سرعة الضوء ( ص ٧٦ ) ، ولا يكاد يعرف فناننا عن الصاروخ الا انه اي صاروخ ينطق السى « الكواكب البعيدة » بلا اي تحديد او تمييز لها ! وهذا التجاهل لدراسة عالم الفضاء يجعل الراكبين يخدران قبل « وضعهما » في الصاروخ وانطلاقه ، حتى لا يصابا بهزات عصبية او نفسية لا يمكن ان تنسى . وكأنها عملية جراحية يجب ان يغيب فيها الوعي لان ينشط وينتبه وهذا التباعد عن الروح العلمي يفرض نفسه على احداث المسرحية ذاتها .. حتى ليقول علماء الارض الذين يتابعون انطلاق الصاروخ ، انهم لا يعرفون اتجاه الصاروخ ولا الى اين هو سائر ، ولا الكوكب المحدد الذي يحتمل ان يتجه اليه ( ص ٥٤ ) . واغفال الحقائق العملية او الاستغفاف بقوانينها يسمح بالتالي باخطاء علمية كثيرة تقلل من عملية الاقتناع او تفسدها ، كما عرضت مسرحية الحكيم .. كعدم امكان سقوط المراء من الصاروخ في الفضاء « فلا يوجد سقوط حيث لا توجد جاذبية وإنما يلتصق المراء او فعل بالصاروخ ( ص ٦٣ ) ، او يجعل راكبي الصاروخ المنطلق يتحركان داخله بحرية تامة كما يتحركان على الارض تماما ( ص ٤٣ ) .

ولعل الكتاب في ذلك الجين كانوا يتخذون من اعمال الفضاء الهبة فكهة من مؤلفاتهم يظفرون بها القراء .. مما يضيف الاستغفاف بشخصي الرحلة وانتقائهم مثلا . فالحكيم يختارهم من بين المحكوم عليهم بالاعدام ! لان الهيئة العلمية المختصة رفضت رفضا تاما قبول أحد من المتطوعين العاديين ، فما من هيئة علمية او جهة رسمية ترتكب تعريضا على الانتحار .. او توافق على الاشتراك فيه « . ابحاث الفضاء اذن عملية رهيبية بشعة مميتة ، وليست مجرد مقامرة علمية مطلوبة .. فاصحابها لا يختارون الا من الميؤوس من حياتهم . الى هذا المدى يبلغ فقدان الامل منهم . والمحكوم عليه بالاعدام يقبل التطوع للقيام بهذه المهمة رغم ان احتمال العودة - وبالتالي يصبح حرا - ضعيف ، تفضيلا على موت محقق . والراكب الاول في مسرحيتنا طبيب عالم ، قتل زوجا تحت تاثير دموع الزوجة المضطهدة المسكينة . ثم يتزوج اليم ، ويكتشف بعد ذلك انها استفلته هي وعشيقها المحامي ، ولا تلبث ان تشي به . والراكب الثاني ، مهندس . ارتكب اربع جرائم قتل ، ضحياتها مسنات ثريات . كان يتزوج الواحدة ويقتلها ليرثها لحاجته الى المال ، لانجاز مشروع يعود بالخير على عدد كبير من الناس ، كما يقول هو ..

من هذا كله نرى ان توفيق الحكيم لم يعن بعنصر الايهام الذي يجعل من رحلة الفضاء واكتشاف عوالم كونية جديدة ، شيئا واقعا او يمكن ان يقع - يكفي هنا ان نقول ان فناننا لم يتوقف لحظنة واحدة ليتساءل عن باعث هذه الرحلة . لقد نسي ان يفعل.

فشلت في زواجها ، ثم تعرفت بعبد اللطيف التي احبها وذل لها كل الصعاب ليصنع منها نجمة مشهورة في الصحافة والتلفزيون . هؤلاء هم ركاب السفينة ، اما طاقمها فيتكون من د . عبد الخبير العالم المشهور ووالد شهيرة ، وعبد القادر قائد السفينة ، وعبد المهيمن مهندسها . ويفرغ امتلاك القدرة عند القائد والمهندس - يبدو بوضوح في هذه الرواية ، ان مؤلفها يقطع شيئا من تكوين احدى الشخصيات العامة الحقيقية المعروفة ، ويدخله في تركيب شخصياته الروائية ، كما وجدنا في تركيب عبد اللطيف بالنسبة الى كامل الشناوي - الانفساح لغريزة التملك والتسلط . فهما يريدان السيطرة على الكوكب كله وحكمه وتعويض ما فانهما من ذلك على الارض !

وقبل ان تفادر المركبة منطقة اللاجاذبية استعدادا للهبوط على الكوكب ، تتعطل السفينة ويقع الجميع في حيص بيص . وينقسمون الى فريقين ، الاول يحصد البقاء في السفينة حتى الموت ، أما الاخر فيتمكن من اصلاح العطب . والفريق الثاني - عبد القادر وعبد المهيمن - يرفض ان يموت داخل المركبة كالجرذ ، ويفضل ان يكون ذلك ايسر . حدث ، وهو خارجها في محاولة للوصول الى الكوكب بأي شكل . ولكن يحدث ان يكتشف د . عبد الخبير ، طبيعة اهل الكوكب النائية وانهم عبارة عن اشجار . وازاء حب السلطان الذي لا يجد في مثل هذه الطبيعة وسيلة الى الحكم ، يفرضون على الكوكب طبيعة اخرى بشرية ، متوسلين بالتمهوات الانسانية من طعام وجنس وطموح ، التي تفرض الصراع الموصل الى تدخل الحاكم . وتكرر البشرية الجديدة خطوات الانسان على الارض واخطاه ، خطوة خطوة ، حتى تصل الى نفس النتائج المؤسفة التي انتهت اليها البشرية في عالمنا في مختلف جوانبه . ورغم فشل تجربة الحكم التي نزعها قائد السفينة ومهندسها ، الا انها لم يعروبا عن التفكير في السلطة . . . ويقرران الخروج من المركبة الفضائية الى الكوكب قبل ان يفرغ الطعام ويومتا جوعا . اما بقية الجماعة فتستسلم لمصيرها داخلها . ولكن بغير من امل وادارة تجعلها تستجمع قواها المعترة لتقوم بمحاولة اخيرة لتسيير المركبة . ونجح وازاء الحروب على الكواكب والوان الاستثمار والتسلط والخطايا التي استشرت ، تعمل جماعة المركبة على التكفير عن اخطائها في تفسير طبيعة اهل الكوكب ، فتعيده الى طبيعته الاولى ثانية . يحدث هذا بينما قائد السفينة ومهندسها يهبطان سالمين على سطح الكوكب متوترين باحلام السيطرة والحكم ، فيطبق عليهما قانون التغير ويتحولان الى شجرتين ! وتقلع المركبة عائدة الى الارض . .

هذا هو هيكل الرواية . فكيف جسدها السباعي كانا حيا منطلقا ؟

- ٤ -

اكثر من مضمون تحمله « لست وحدك » . . تكامل العالم او العوالم . . فالارض ليست مركز الكون والانسان ليس وحده على الارض . . الوقوف الحائر امام سر الحياة . . التألف البشري وهووم العصر ، فما اصال ما يقدمه الانسان لآخوته في الانسانية . فلنعاش بعض هذه المقامين كما بلورتها خاتمة الرواية ، من خلال موقفين دالين . الاول موقف جماعة السفينة من رفض المساس باعادة اناس الكوكب الى طبيعتهم النائية الاولى ، رغم ابداء هذا الوضع لقائد السفينة ومهندسها ، كما مر بنا . فهذا الموقف يعكس ارتياحا للتخلص من ممثلي روح العدوان والتسلط ، اللذين كانا يسيران السفينة بمفاهيمها الاستبدادية ، بغض النظر عن تعبيرها لمبادئ جمهور المركبة . كما يعكس ايثار السلام واستفاضة على الغير بدلا من تلمس الرغبات الاستعمارية . والموقف الثامن الذي يقدم رفض اصحاب المركبة بعد ان اصلحوها ، انهم الرحلة الفضائية والاصرار على العودة الى الارض . . كان في الحقيقة مواجهة نفسية . لقد اكتشفوا ان ما

« نحن ابناء القمر ، اننا نميش بقلوبنا ، ونفكر بمواطننا . . هذا هو سرنا ، ولعل سر مبته الضوء الذي ينعكس اليكم من بلادنا . . ان هذا الضوء يصل اليكم هينا لينا شاحبا فيبعث في قلوبكم دفء الحب . . . كل اختراعاتنا وكل اكتشافاتنا ، التي جعلتنا نسيقكم بمراحل ، ونصل اليكم قبل ان تصلوا اليها ، وننقل ونعرف صورا من حياتكم ، كل هذا وصلت اليه القلوب الكبيرة . ( ص ٢٠٧ ) . او هذا القول . . ان الملائكة يزوروننا في القمر بين وقت وآخر ، ويتحدثون معنا وتحدث معهم . ولكنهم لا يزورونكم ، لانه لو هبط في الارض ملاك ، لقتلتموه لانكم لن تفهموه . . لن تفهموه . . ان تفهموا براءته . . »

لم يلتفت فتحي غانم اذن الى ضرورة تطعيم خياله الفني بحقائق اكتشافات الفضاء او الاطباق الطائرة ، فبدا الحديث اقرب الى التسلية الطريفة الساذجة وخاصة في النهاية . . وليس ادل على ذلك من تصويره لعودة علياء الى القمر . . « هبط رجل من رجالنا الى سطح الفندق ، وادلى اليّ بحبل ، وساعدني على الصعود من النافذة اليه . وركبنا معا دراجة هوائية الى السفينة التي تنتظرنا فسي السماء » ( ص ٢٠٨ ) .

هذه نظرة سريعة في عملين قديمين تناولوا بشكليين مختلفين ، اعمال الفضاء . فماذا قدم تناول الحديث ليوسف السباعي فسي « لست وحدك » ؟

- ٣ -

لعل قاصدا يرفض ان يكون اكتشاف الفضاء والهبوط على سطح القمر ، مجرد علم خالص لا يتجاوز اصحاب العمل السي غيرهم . فالانسان وراء الهدف والوسيلة . . هذا الانسان العالم والفنان معا . ان احتياجات البشر لا تقتصر على جانب دون آخر . . فهي يجب ان تتكامل . . العلم مع الفكر مع الفن . . في تقدير واحد . ومن هنا جاء اختيار السباعي لاديب شاعر ضمن ركاب الرحلة الفضائية . ولم يأت قاصدا بهذا الفنان ليؤكد ضرورة الاحتياجات الانسانية فحسب ، بل ليجعل هذا الاديب الشاعر يعبر بأسلوب آخر غير اسلوب الآلة السماء عن هذا النجاح البشري المذهل ، الذي يخطه الانسان في مرحلة جديدة من تفوقه . . « لقد افترمت رحلات الفضاء فيها مضى على التسجيلات الآلية . . من تصوير وتسجيل ووصف ظاهري . . ولكن احدا لم يسجلها بحسه . لم يعرف العالم شيئا عن كل هذه الاشياء الباهرة من خلال فنان . . يمكن ان يرى فيها ما لا يراه غيره . . وينقل الى البشر انفعال الانسان بالعالم الجديد عالم الفضاء الفسيح الباهر الرائع » ( ص ٦٩ ) . وبجانب عبد اللطيف « كان هناك عبد الرازي الساعي في المجلة وسكرتيه الخاص ، وشهيرة مذيعة التلفزيون الذي من اجلها تحمل شاعرنا هول الخاطرة . وتبدأ احداث الرواية والمركبة الفضائية ماضية في اختراقها لاجواز الفضاء - هل يمكن ان نعد هذه الوسيلة الحديثة ، تطورا لاحلام ابطال السباعي القدامى فسي الصعود الى السماء ؟

لنذكر مثلا قصة « اذا السماء انشقت » في محاولة الابن اليتيم الصعود الى المدخنة العالية للالتقاء بابه وابيه في السماء . . متأثرة بوجودها في منطقة اللاجاذبية . ويعطي تتابع الساعات بعد جرعات الانهار الاولى ، فسحة للشخصيات في انتظام انفسها والتفكير في حياتها الاولى ، قبل ان تصعد الى السماء . ومن خلال ذلك تتوالى مشاهد لحيوات هذه الشخصيات ، لا تخرج عن اسرار اندفاع المركبة الفضائية . فيعرض القاص لعبد الرازي المزواج ساعي المجلة ، ومزاجه الشعبي واضطرابه بين مشاكل زوجاته . وعبد اللطيف الشاعر الفنان الذي يغتن قلبه الطيب بالجمال ، ويعيش حياة بوهيمية ، وان كان يعرف الحب من طرف واحد . وشهيرة الفنانة المتميزة المثقفة التي



يتجشم من جهد وما يقاسى في سبيل الاعمال الفضائية ، يمكن ان يبذل اولاً لتعويض كل الوان النقص التي يشكو منها اهل الارض . ولكن ما فائدة هذه الرحلة اذن ؟ .. تجربتها ماذا نسوي ؟ ماذا تعلمنا منها .. « .. اننا لسنا وحدنا .. في كون متعدد الجوانب .. والعناصر .. والمركبات .. انما الله الاحد في كون مركب معقد . ونحن مسئولون عن ارضنا .. عن حياتنا .. بقوة مركباتنا .. الذهنية والنفسية والبدنية .. مسئولون عن تشكيل حياتنا كوحدة بشرية تمنحنا الافضل دائما .. العودة الى الارض ، من اجل ملايين التمساء الذين يعانون من الجوع والمرض والخوف ، على ظهر الارض ، في وقت نجح فيه الانسان في الانطلاق الى الفضاء والوصول الى القمر .. » . وبدون هذا الموقف الذي يقفه الروائي يوسف السباعي من اكتشافات العلم في دنيا الفضاء ، هو موقف كل فنان حقيقي يستشعر آلام الانسانية واهلها .. فالشاعر محمود امين العالم يقول في ديوانه « اغنية الانسان » !

انا احني قامتي الانسانية للانسان فقرا ،  
للانسان ارتفع بسهمه ،  
يفزو الاكوان بعلمه ،  
ما امجد .. ما امجد ،  
ما ارفع .. ما ارفع ،  
لكني .. لن اهتف بشري ،  
وانا ابصر فوق الارض ، وتحت الارض ،  
عيونا تغمض قهرا ،  
تغمض قهرا ،

لا تملك ان تبصر هذا المجد ،  
لا تملك ان تستشعر هذا المجد ،  
الا ملحمة هزلية !  
انا ارفض ان اعلو في رحلة مجد صامت ،  
فوق الفقراء ،

ارفض ان اسبح في انهار شقاء ،  
كي ابلغ مرفا صمت الاشياء .  
ارفض ان اركب ظهر القمر الصامت ،  
ان اتخلف من اوزاني من احزاني الانسانية ،  
في الافصية الوهمية

.. فالرحلة للقمر الصامت لن تصبح مجدي ابدا .  
لن تصبح لي مجد

٥

ويسخر فاصنا من الانسان حين نشط به السبل ويتجاوز امكانياته وحبوده .. فيريد ان يسيطر على الكون يدعوى خلق الكائنات خلقا جديدا ، مصورا ذلك في « لست وحدك » باستخدام البعدين الواقعي والرمزي ، في محاولة طاقم المركبة الفضائية وكانهم آلهة ، تغيير طبيعة اهل قمر المريخ النباتية الى بشرية ، باضفاء صفات البشر الاساسية عليهم . وفي نفس هذا الوقت الذي يزعم فيه الانسان مثل هذه الدعاوي العريضة ، يصيبه الارتباك ويتخاذل اذا وضع ما يدعي من قوة موضع الامتحان ، حتى لو كان امتحانا ضئيلا مثل حاجة اهل الكوكب الحفاة الى احذية .. لقد فشل الآلهة او طاقم السفينة في حل هذه العقدة ، وخاصة ان المقاس سيتغير كل ساعة بحسبان ساعة زمنية ارضية لكل سنة في الكوكب !

« معقول ان لا تترك الرعية حافية بلا حذاء . ومعقول ان تضيق بهم الاحذية . ولكن ان يفيروا الحذاء كل ساعة .. امر غير

معقول . ولم يكن من المعقول ايضا ان تترك الآلهة في اول مشكلة، تتعرض لها رغم ما بها من نفاهة . فالمفروض ان تبدأ الحكم بمشاكل اعوص .. بحيث تبدو هيئة الحكم معذورة اذا عجزت عن حلها . اما ان تحتارفي احذية الرعية .. فهذا امر غير مشرف للهيئة ! (ص ٢٩٥) .

واذا كان السباعي قد اعتمد في اقامة هيكل رحلته الفضائية على أحدث النظريات العلمية ، وما أسفر عنه نزول الانسان على سطح القمر ، بعد هضم هذه النظريات وتطبيقها بامام ، من ناحية اخرى ، أرسى روايته على ارضية انسانية تتصل بالتكوين البشري اوثق اتصال . سواء في صيغة العامة او الخاصة . ففي الجانب الاول نجد ان هذه الرحلة الفضائية نتاج المؤلف العالمي لاعمال الفضاء ، بعد ان شيدت قاعدة عالية كبرى مشتركة تنطلق منها الزيارات خارج الارض .. مما يعني وضع ابحاث الفضاء في خدمة الانسان في كل بقاع العالم . اما الصيغة الخاصة ، واعني بها الداخلة في نسج الاحداث والشخص ، فهي نبتق من غلبة التعاطف الانساني على هذه الاحداث والتخصيصات ، واستشعاره قويا حيا . فالصلة بين الارض ومن وما عليها ليست واهية او مستحدثة ، فهي تقرب بجذورها الى اعق الاعمام ومن الازل . هذه الصلة التي يسميها الحكيم في « رحلة الى الفد » .. الجنسية الارضية ادمية .. كيف نريد ان تقنعني انها الفيت ؟ وما الذي الفاها ؟ بعدنا عن الارض ؟ انها ليست في الارض .. انها هنا .. معنا في هذا الصاروخ .. لانها هنا بين جدران الصدر » ( ص ٦٦ ) . ولنقرأ هذا الحوار الذي يستوعب قضيتنا في « لست وحدك » والمركبة الفضائية تقترب من قمرها المريخي ..

— ما زلت تتحدث كانسان على الارض

— وهل غير البعد عنها تركيبتنا ؟

— لا اظن .

وهذا كله يسوقنا الى الجانب الاخر .. الجانب المتناقضي او الشرير في الانسان . ولذا فلم تسلم منه السفينة الفضائية ، فمع عبارة عبد اللطيف المتسائلة السابقة والتأنيب عن امكانية تغيير البعد عن الارض للتركيب البشري ( ص ٢٣ ) ، فهناك ايضا ما يساور عبدالميمم قائد السفينة وعبدالغادر مهندسها ، من افكار عدوانية تحلم بالسيطرة على الارض الجديدة ! وهذا الموقف يعطيه يعكس ايضا تناقضا مع باعث فيام مثل هذه الرحلة الكونية .. باعث الضامن العالمي في اعمال الفضاء من اجل السلام ! واغلب الظن ان السباعي لم يرد من نصوره لهذا الجانب في شخوص المركبة الفضائية ، ان يسجل متناقضات الانسان فحسب ، بل وان يعالج تحول العلم من أداة بناء الى أداة تدمير . يناقش فننا هذه القضية من خلال شخصية العالم الدكتور عبدالمخير .. ان الحقائق لا يمكن ان تكون لها قيمة في حد ذاتها ان لم يصف شيئا جديدا الى حياة الانسان . الحقائق ليست تحفا ولا ادوات زينة .. يستخدمها الانسان لوضعها في فانينات التاريخ .. وانما يستفيد منها في تحقيق مزيد من الرخاء والسعادة . والسؤال الذي يتورد في هذا الوضع هو ، ماذا يستطيع كاشف الحقيقة ان يفعل ؟ ايجبها حتى لا تتحول الى أداة تدمير ؟ والجواب الذي يشمل الواقع والتصور معا .. « .. اذا كانت اساءة استعمال الحقيقة » جريمة فحجبها جريمة اكبر . وليس على كاشف الحقيقة سوى ان يظلمها ، ولنتصارع في استعمالها قوى الشر والخير .. ويبقى مصير الانسان معلقا في ايهما تنصر في استعمالها » ( ص ٢٣٣ ) . لذا فعالم روايتنا ليس مسئولا عن تحول جهاز اطلاق الغاز السام ، او جهاز الجرائم ، او الشعاع الصاعق ، الى اجهزة الموت في ايدي مفارمين يريدان ان يصبح اكتشاف الفضاء عملية غزو وسيطرة !

يحتاج الى دراسة طويلة نجتزيء ببعض جوانبها هنا . واول سمات هذا الاسلوب ، هو روح مضيفة تتمشى في عصب الكلمات . وهذه الروح التي يفترق صاحبها من منهلها ، تتشكل من مرح وتفاؤل وحب للانسان . ولذلك فان القنامة لا تلحق بما يكتب فاصنا غالبا ، حتى والماساة تبلغ ذروتها . فهناك دائما شيء ما يمنح السواد الحالك اذا دعا الموقف اليه ، من ان ينطبق تماما . لا ندهش اذن لمساعدة يوسف السباعي للادب الاسود - ليس مضمونا فحسب بل اسلوبا ايضا - والى هذه الروح ترجع بعض اسباب هذه العلاقة الوثيقة التي تربط بين السباعي وقارئه . فالصدقة التي يكتبها الاخير لكاتبه ، نبع مما يجد في هذه الروح من رحابة تأخذ بيد الانسان ولا توصل الابواب امام نسمة اصل ، مهما تقسو الحياة . ولذا فهي سند وملاذ ، بما تتفجر منها من الدعوة الى الحياة وحبها والرنو الى غد ابهج . واداة فاصنا الى هذه الاسلوب ، هي .. المزاج الشعبي . وهذا المزاج يعكس في المقام الاول تكوين يوسف السباعي نفسه ، انه ليس عنصرا طارئا على حياته ، يمكن له ان يزول او يبهت اثره ، ولكنه اصيل يستوعب كيانه . نلمحه في بواكير اعماله واحدها ايضا . وهذه الاصلة لا تجعله محدود الخطو يقتصر في رسم مواقفه مثلا على لون واحد ، بل ان الوانه تتعدد تبعا للعناصر التي تشكله وتدخل في افرازه . ولتتمثل بهذا المشهد السريع الذي يصور فيه فاصنا ، مجيء زوج عبدالراضي اليه في عمله تجبهه بمعرفتها بزواجه الجديد . السادس !

فتصوير السباعي لحضور ام عبده ، يستحضر المفهوم العامي « لاجراء التحقيق » - كنوع من استلزام الطبقات الشعبية لاشكال تستخدمها الطبقة العالية المتعلمة - عن الزيجة الجديدة . وهي نبذاه .. بصرخة في فناء المجلة . تقوم بدور الحاجب في الحكمة .

- عبدالراضي .

النداء الصارخ بمثابة مفتاح جاذب يعمل على افقاد الضحية مقاومتها ، كنوع من التوبيخ الذي تمارسه الحيوانات والزواحف ايضا . كما يجذب كذلك الجمهور الذي لا تتم اللعبة الا به . واختيار التوقيت لم يات عبثا . فالمرح يجب ان يقص بالمفترجين ، فالوقت قبل الضحي والمحزون قد اخلوا في التوافد على دار المجلة . واللمسة الثالثة نافذة كما لا تخلو التعابير الشعبية ..

- ماذا تريد يا ولية ؟

وبطلقة مباشرة انفجرت في وجهه ..

- انت انجوزت يا عبدالراضي ؟

- من قال هذا الكلام الفارغ ؟

- يعني لم تتزوج ؟

- ولماذا اتزوج .. اينقصني الهم والنكد ؟

ولم يكتمل المشهد الوانا .. فهناك مفهوم اولاد البلد في الطبقة الكادحسة ، في اهمية الاشياء القليلة التي يمتلكونها ، والتي يصفون عليها اهمية كبرى . وتكون اللمسة الرابعة .. « وكان الراديو معلقا في عنق عبدالراضي ، فمدت ام عبده يدها وجذبت الراديو فخلعت من عنقه قائلة :

- اذن هات الراديو . اذهب وابحث عن ترضى بزواجك . وكان الراديو في نظر ام عبده هو اهم وسائل الاغراء في عبدالراضي » ( ص ٤٦ ) .

علاء الدين وحيد

ودراسة بعض الجوانب في « لست وحيد » لا يجعلنا نتخفف من الالتفات الى العالم الشجري الذي رسمه يوسف السباعي . واذا كان القارئ العادي ، اعجب فيه ببراعة التخيل ودقة السبك وقوة التجسيد ، فانه ليختفى وراء ذلك شيء اصيل يشاركه - مهما كان حجم هذه المشاركة - في ابناء اعمال فاصنا .. وهو احتفال كبير بدنيا النبات .. علما وفنا وحياة .. مما لا نجده عند اديب مصري اخر . وفي هذه الرواية انعكاس لهذا الاهتمام . فعندما اراد ان يصور الكائنات التي تعيش على احد اقمار المريخ ، لم يجد الا النباتات يشكل منه اهل هذا الكوكب . ولعل اختيار هذا الشكل يجيء اقرب الى تطبيق القوانين العلمية منه الى الخيال فاذا كان هناك النباتات المتحجرة ، فلماذا لا توجد الكائنات المتشجرة ؟!

ان اهتمام القصص بالنبات ، قديم جدا نجده في اساطير القدماء وحكايات الف ليلة وليلة . فما اكثر هذه الحكايات التي يتحول فيها الانسان الى حيوان او نبات او جماد بواسطة السحرة . ويبلغ الامر ان تقيم هذه الحكايات عالما بأسره من النبات على هيئة البشر ، كما في جزائر واق الواقي مثلا . وحتى في هذا الزمن المبكر ، كان الناس والعصاف يرون في عملية التحول هذه من الادمية الى النبات او الحيوان ، لونا من تناسخ الارواح الذي يرمي ، الى توكيد الحياة واستمرارها على الارض . لقد كانت المفاهيم السبعية تنضي على عالم النبات حياة لا تختلف عما يقسم البشر . فقد كان هناك الاعتقاد بان للنبات - كما للحيوان والجماد - روحا او نفسا ، وان هذه النفس كما يقول احمد رشدي صالح ، هي علة نموه وحركته وردود افعاله ، وليس علة ذلك كله ، فواء العضلية او المادية . وعن الروح بين الانسان والنبات ، يقول الكزادر هجري كراب في كتابه « علم الفولكلور » مفسرا .. حكاية ان الاشجار تعمر طويلا وان سائر النباتات نخضر اثناء نموها ، وان الانسان يفنى والشجرة تبقى . كانت الاساس الذي قام عليه الظن بان الانسان ينحدر من اشجار او انه مخلوق منها . وهو ظن كان موجودا في بلاد الاغريق القديمة وفي جزيرة ايسلندة اثناء عصورها الاولى ، بل ما زال باقيا هناك حتى اليوم . ( ص ٢٦٧ ) . عالم النبات اذن لم يجيء به السباعي كشيء طريف يداعب به القارئ ويسليه ، وانما هو تاريخ وماض ومفهوم شعبي ، واكثر من ذلك يشارك في بلورة نظرة متكاملة الى الانسان والكون . وعلى هذا النحو لم يكن استخدام فاصنا للنبات هامشيا ، بل كشخصية رئيسية في الرواية يبرز وجود العواالم الاخرى البسيطة الخيرة التي يسمها الكون بجانب عالم الانسان . كما تكشف ايضا ما تعرض له الاشياء النظيفة من تلويث اصحاب الطامع مثل قائد السفينة ومهندسها . وهذه صورة يقدمها يوسف السباعي للعالم النباتي الذي وجده ركاب البخرة الفضائية ..

شعب بلا مشاكل .. يضرب جذوره في الارض ليتناول طعامه بغير عناء ويمد فروعه في الهواء ليلتقط شقيقه بلا مشقة . غذاؤه في الارض المنبسطة تتوافر لكل طالب . وانفاسه من الهواء المسبح لا تحدها حوائل .. شعب بغير اطماع في عالم ليس به ما يثير الخلافات والاحقاد . حتى الجنس عنده - مشكلة المشاكل - واسس الذنوب .. لا يسبب له اية مشكلة ، انه شيء لا وجود له ولا حاجة اليه .. يحمل النسيم حبوب اللقاح من الذكر الى الانثى .. فتلقاها .... بلا حياة ولا عيب لتخصب وتنجب .. ونلقي بذورها في الارض لتمتلي ذرية ...

وبجانب مضمون السباعي وتكتيكه ، فهناك ايضا اسلوبه الذي



## مفاتيح فلسطينية اسماعيل شموط

ولذلك فنان اي امة ، يمكن الاشارة الى عهد من عهودها ، من خلال اسم فنان انجبته ، هي امة تحمل شهادة الرقي والحضارة بالنسبة لذلك العهد .

وكم من فنان كان في امته ، اشهر من قادتها وحكامها . فمن يعرف مثلاً من كان يحكم المانيا في عهد بيتهوفن ، او يحكم بولندا في عهد شوبان ، واي نظام حكم كان يسود فرنسا في عهد فنان جوسوخ ورمبرانت هؤلاء جميعاً اشهر من ملوك عهودهم وابقى اثرها تماماً كما يكل انجلو الذي خلد الكنيسة الكاثوليكية وخلدته اكثر من « البابا » الذي امره بتزيين كاتدرائية القديس بطرس .

\*\*\*

ومن هذا المنطلق اكتب اليوم هذه السطور ، ان يريد البحث عنها بعد خمسين سنة او اكثر . لانسان يرفض الفيلم الصامت الذي لا حوار فيه ولا مؤثرات . لانسان يبحث عن شعب في فترة ما ، من خلال فنان حاول تسجيل المرحلة التي عاش بكل اعماق الانسان الموهف الحس ، ذي القدرة على التعبير عن مشاعره باللون والحركة . فهو وحده القادر على الصمود في وجه الزمن الذي يحول الافراد الى ارقام ، لانه بين هذه الافراد ، يملك ميزة الفرد والقدرة الى البقاء خارج القطيع

انني اكتب عن « اسماعيل شموط » ، فمن يعرف اسماعيل ؟ ان اسماعيل الفنان معروف في كل اجزاء الوطن العربي ، بل ان

هذه السطور لا اكتبها اليوم القالم ، وانما للفرد القادم . يوم نصبح كنساً « ماضياً » نتحدث عنه الاجيال المقبلة ، كما نتحدث نحن اليوم عما قبل خمسين سنة او اكثر .

ومن المؤكد ان ابنائنا واحفادنا سيجدون في هذه الفترة التي نعيشها اليوم ، مادة غنية بالاحداث ، المثيرة للجدل والحوار ، الشاقة على التقييم .

من هؤلاء من قد يترحم علينا ويطلب لنا السعادة والهناء في دار البقاء ، ومنهم من قد يستكثر علينا طلب المغفرة ، ومنهم من قد يزم الشفتين ويهز الكتفين بلا اكترات ولا مبالاة .

هكذا الحاضر عندما يصبح ماضياً . كالفيلم العتيق ولكن دون صوت ولا مؤثرات قبل مجرد صور بلهاء قد تكون نهاية سعيدة او نهاية مفجعة ، وهذا هو كل ما يهم المشاهد : النتيجة .

ولعل غريزة الدفاع عن الذات هي التي تدفع « الحاضر » لتخليد ذاته في المستقبل فلا يصبح « ماضياً » . ولكن وهنا تكمن المشكلة ، كيف السبيل الى الخلود ؟ وبأي وسيلة يمكن الدفاع عن الذات ؟ ما من شك ، وعبر تجربة التاريخ الكاملة ، فلقد كان الفن بجميع اشكاله انجح هذه الوسائل وارقاها . والفن كلمة تقال ، او نفمة تسجل ، او لون يمزج ، انه التعبير الانساني الصادر من الاعماق المخاطب للاعماق . وهو اقوى من الزمان واقوى من القوة ، وارقى من العلم .

وشب الطفل على اول احساس بالتهزق بين ما يتمنى وما يمكن،  
بين ما يجب ان يفعل وما يجب ان يفعل حتى ضاق بالمدرسة وضافت  
به ، وكم من مرة كان المعلم يقتصد فيها اسماعيل بين افرانه ليراه  
غارقا في بستان من بساتين الخضرة يحاول ان يسجل على اورفه  
الصغيرة وباقلامه الملونة ما ترى عيناه من الوان الطبيعة .

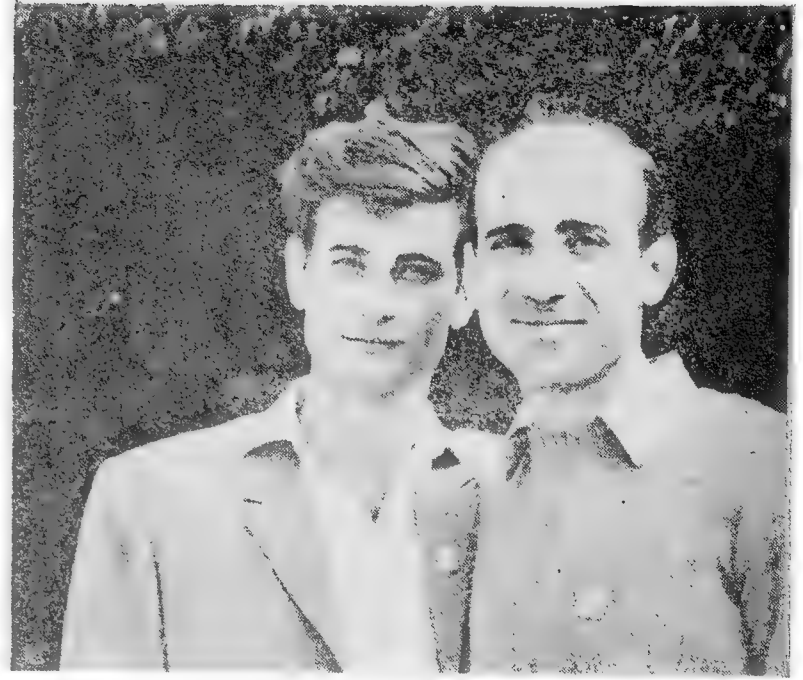
وجاء الطوفان في ١٩٤٨ ، يوم تعرضت الد الى اكبر مأساة  
سجلها الخط البياني في مأساة شعب فلسطين ، يوم هاجمها جيران  
الامس ، ارناب « بيت شيمن » الذين تحولوا الى ذئاب كاسرة .  
ولاول مرة في حياته ، وعلى طريق الشوكوالعطش بين المسد  
ورام الله ، انطبعت في عيني الفتى وفي ضميره صور من البؤس والقهر  
والظلم ، ما ظن احد يومها ، انها ستبقى محفورة في احداقه الى  
الابد ، وان ظن احد ذلك ، فلا اظن انه تصور بانه قد ياتي يوم  
يمكن ان يشتمل فيه هذا الطفل نفسه من هاوية المأساة ليسجلها



هالة الضوء



ثلاث حوادث



اسماعيل شموط ومحمود درويش

شهرته تجاوزت حدود الوطن الى اوروبا وامريكا . فهو الفنان الفلسطيني  
الاول الذي جعل فضيته على كتفه لوحات من الالوان والتعبير  
المساوية ، النصراني الذي يحمل الصليب بذكيرا للناس بالناسيح .

ولن انصب في مقالي هذه على الوانه وتكاونه واساليب التعبير  
لديه . فهذه فضيته كتب فيها الكثيرون ، ولعل فيها كتب عنه في  
الفترة الاخيرة ، بعد معرضه في بيروت قبل شهر ، وبافلام النقصاد  
التخصصين ما انصف اسماعيل ، ورد له بعض ما لديه ، وفي وقت اصبح  
فيه الفن التشكيلي، قضية علاقات عامة اكثر من اي شيء اخر .

غير اني اكنفي بالقول في هذا الصدد بما جال في خاطري عندما  
سئلت اثناء المعرض عن رأيي باخر انتاج لفناننا الشاب : ان القضية  
الفلسطينية ، كانت قبل اليوم هي الداعية لاسماعيل وفنه ، ولكني  
اليوم استطيع الجزم بان اسماعيل اصبح امام قضيته ينير امامها  
الدروب المظلمة فيسكب من الوانه الضوء في عيون من جهلوا او  
تجاهلوا مأساة شعب فلسطين .

وكل ما يهمني في هذه السطور ان اكتب عن اسماعيل الانسان،  
وعن المشوار الطويل الذي ساره اسماعيل حتى اصبح الفنان السدي  
نمرق ونقصد .

\*\*\*

في اوائل الثلاثينات ، وفي بيت شعبي متواضع من بيوت مدينة  
اللد ، كان اول لقاء لاسماعيل مع الضوء وسط عائلة كادحة ، رب  
البيت فيها يعمل من الفجر حتى النجر ، ووالدة لم تعرف من  
دنياها سوى ابنائها وخدمة بيتها . وكجميع اترابه في المدينة الصغيرة  
تعرف اسماعيل على الحياة عبر مدرسة حكومية كل هم العاملين فيها  
تعليم الحرف ، وعبر شارع رملي نحف به اشجار الصبير على الجانبين  
حيث كان الصغار يلعبون ويمرحون في غفلة تامة عما يخبئه القدر  
لهم على يد اطفال من اعمارهم يقيمون على بعد امتار من بلدتهم في  
مستعمرة صهيونية تعرف باسم « بيت شيمن » .

ولم يكن لاسماعيل الطفل ولع بالحرف كما يدرسونه ، وكانت  
الريشة لا القلم هي التي تستهويه وتشد انامله الصغيرة فوق ورق  
دفتره الصغير . ولما اكتشف المعلم الشيخ هاوية اسماعيل وموهبته  
ملاء الجور قلبه وحدث والد الطفل بذلك .

وكان حوارا طويلا انتهى بسؤال معلق على شفتي الوالد والاستاذ:  
وهل باستطاعة الرسم ان يطعم معدة خاوية ؟ ربما تمنى الوالد لواده  
الف مهنة ومهنة .. اما الرسم فلم يكن يخطر له على بال .

الخالدة التي ارجو ان ينصفها المؤرخون عندما يكتبون تاريخ بلادي .  
وهناك بين سواقي الرمل استقر اسماعيل الفتى وهدات زوجه .  
فاخيرا وجد وعائلته سقفا ينامون تحته . صحيح ان السقف لم يكن من  
حجر ، ولم يقم على اربع دعائم كما هي سقوف البيوت البشرية ، ولكنه  
سقف على اي حال .

ولعل امتداد الشاطئ امام المخيم ورماله انعامه ارفقت باحاسيس  
الفتى فهدت له ذراعين رحبتين احتضنتا احلامه بعد ان ابغظتها من  
الجرح الدفين .

وبدا اسماعيل يخطط لمستقبله من هناك . كان يعرف انه لا بد له  
ان يعمل ، ولا بد له ان يتعلم . وانه لا بد له من هذا القليل الشحيح  
من مغطيات الحياة ان ينتقل بجسده وروحه الى حيث يجب ان يكون .  
ولم تكن القضية العامة والاحساس بضرورة خدمة الغير لتغيب عن ذهن  
الفتى ابن المأساة . فانشأ على حافة الطريق صففا مدرسيا لاطفال  
المخيم . من اللاشيء حاول ان يوجد شيئا . وكانت اول مدرسة  
يشهدها المخيم وكل شيء فيها مجاني فلا اقساط ولا رواتب ، بسل  
مشاركة بدائية ، واشتراكية عفوية .



اوحات خالدة .

ولم يتم اسماعيل الفتى تلك الليلة ، بقي محدقا في الظلام لا يعرف  
كيف ولماذا حصل هذا الذي حصل ، ولا كيف ومتى ستكون النهاية ؟  
ومن يكون بلا مأوى وبلا طعام لا يسترسل كثيرا في كوابيسه ولا في  
احلام يقظته ... فالقد يحمل كل هموم الدنيا ، وما بعد القدر فهو  
بعيد بعيد .

اين سننام غدا ، ماذا سنأكل ، ومن اين ؟ كانت هذه هي هموم  
الفتى تصفع وجهه كقبضة من حديد لها رؤوس ابر .  
وكانت بداية المشوار ، ومن قاع الدنيا بدا اسماعيل الفتى اولى  
خطوات حياته بمسؤوليات الرجل المسؤول عن عائلة . فباع الكمك  
مقابل كمكة يأكلها ، وباع حلوى الصفار دون ان يجزؤ على تذوق شيء  
منها . كان يلف طول النهار بين المشردين من امثاله يبيعهم ما يحمل  
فوق راسه ، وكانوا يرددون له الثمن صورا من المأساة نطبع في خياله  
الوانا صارخة ووجوها تصرخ وعيونا تدمع بالدم ... فكانت كلها فيما  
بعد اوحات خالدة عرفناها باسمائها الحقيقية مثل « جرعة ماء »  
و « الى اين » و « نار وذكريات » و « هنا كان ابي » وغيرها وغيرها .  
ولكن ما لنا نقفز بسرعة عن طريق الآلام فنختزل المشوار الرهيب !  
فمن رام الله سارت الاقدام الصغيرة وراء الحياة الى « الخليل »  
فلم تشبع ولم ترتو .. وكان آخر المشوار في رمال خان يونس ، البلدة





حرارتها انامله الرشيقه حتى استطاع، وهو لا يزال طالبا ان يقيم اول معارضه . وكان نجاحا اسطوريا انسى اسماعيل كل ما صد حياته من موانع وعراقيل . لقد تدفق الشلال في نفسه ولن تتوقف بعد اليوم مياه مجرى حياته .

وكل قصص الفنانين ، لا بد من قصة حب تملأ القلب الكبير . ولكن للحب تكاليف ومواصفات لم تكن متوافرة للشباب المكافح . فلا وقت لديه ولا مال ، ولا طقم يليق بالمقام .

ولو توافرت مثل هذه الشروط ، فهل من الممكن ان يكون لاسماعيل فنانة احلام لا تعرف مثله معنى المعاناة وحلاوة مرها !!

والنتى بها .. مثله في الجوهر ، مثله في المأساة والتطلعات ... واهم من هذا مثله في الهواية والهدف .

فنانة اخرى من فلسطين ... مشروع فنانة انذاك تشق دربها بالقوة متحدي كل الصعاب والتقاليد .

سمراء نحيلة ، جعلت منها المأساة ينبوع مرح وسخرية . لا تخشى اليوم ولا القدر ، ففي قلبها ايمان المكافحات .

كانت زميلة له ، تواكب مسيرته من بعيد لبعيد ، وكان هو يتلهف على رايها فيما ينتج ويحقق ، دون ان يدري بانه كان يسير على شباك الحب والهوى .

وصحا فجأة على حبه ، ليكتشف انه معلق في الهواء بين ما يتمنى وبين ما نود النفس ويهوى القلب .

كانت امامه فرصة العمر ليكمل تعليمه العالي في ايطاليا ، هناك قرب آلهة الرسم والنحت .. وكانت « تمام » كذلك امامه . فما العمل . هي بحكم شرفيتها ، كانت اكثر منه واقعية . فلم تهزها المفاجأة وان كانت قد اشعلت نيران قلبها . وكفنانة كانت تعلم ان اي وقفة في طريق الزميل الحبيب هي جريمة لن تغفر .

وبدون اية دراماتيكية مفاجئة اتفاقا ، على التقاء بعد رحلة العلم الى روما . اتفقا بدون كلام ودون وعود . فقد اياها ، كل من طرفه ، ان يربط الآخر بمجهول مستقبله ، ولكنهما في الاعمال كانا يعلمان انهما على موعد اكيد .

وبالفعل التقيا ، وتزوجا ، وامسكا بريشتيهما من جديد ، ليبدأ المشوار الجديد .

ومنذ عشر سنوات او اكثر بقليل ، اصبح الفنانان - اسماعيل وتام - في بينهما ، في مجالسهما - في انتاجهما والدين من رواد حياتنا الفلسطينية الفنية .

فجلا في عالم القضية التي يعيشانها بكل احساسهما ، غير اجمل اللوحات واروعها واصدقها وابسطها . ولعل البساطة هي سرها الفني الكبير . واستطاعا في هذه السنوات القليلة من حياتهما الفنية ان يأخذا مغنهما بعبث الشمس تسن جداره واستحقاق ، وبعد تعب وحسنى .

ان جالستهما تحتار امام من آتت تجلس ، امام طفلين بريئين تفتحا على الحياة قبل يومين ، ام امام شيخين في عمر الشباب صبت الدنيا في شرايينهما كل الام الدنيا وآمالها .

تسال اسماعيل ، لماذا وكيف ترسم ؟ فيجيب : ولماذا وكيف تتنفس .

اما تمام فتقول : انا ارسوم الاشياء والناس لانني احبها : واخشى عليها من الزوال .

\*\*\*

هذه سطور كتبها للقدر ولا لليوم ، وحيدا لو كنت املك الوقت والفترة لمضاغفة هذه السطور مئات المرات ليكون لسي شرف التاريخ لهذين الفنانين .

كفلسطيني اني فخور بان احيا مرحلة من حياتنا ، استطاعت رغم كل تعاستها وبؤسها ، ان تنجب لنا مثل هذين الفنانين . ومن يدري ، فقد يعرفنا ابناءؤنا واحفادنا بعد خمسين سنة من خلال ما سجله اسماعيل وتام .

شفيق الحوت



#### الكرامة - اسماعيل شموط

ومرت الايام والفتى يسعد بما يؤدي من واجب ، ولا سيما في مادة الرسم التي كانت عزاءه الوحيد . واشتد عود الفتى ونما ، واستطاع ان يدخر واشقاؤه ما يكفي لايصاله الى القاهرة ، ام الدنيا وكعبة الفن . ولاول مرة في حياته عرف اسماعيل القطار من الداخل ، ولاول مرة يقف - كالآلاف الذين سبق ان شاهدتهم على رصيف المحطة - وراء زجاج النافذة يلوح للمودعين لا يلوح للمسافرين كما كانت عادته . وفي القاهرة بدأت مرحلة التحصيل الفني والحياة الصعبة . وقبل ان يتوجه الى المعهد العالي للفنون الجميلة ، حلم حياته الكبير ، ليسجل اسمه بين الطلبة الراغبين بالانتساب ، توجه اسماعيل الى الشوارع القاهرة يبحث عن عمل ، اي عمل .

ولا بد ان الحظ كان قد خجل من كثرة مجافاته للفتى المصر على الحياة ، فواكبه هذه المرة ، فهدته قدماء الى فنان تجاري يتعاطى رسم « الافيشات » للأفلام السينمائية . وكانت لقطة من السماء ، ففيها العمل وفيها التجربة العملية .

وانطوى اسماعيل على نفسه ، بعيدا عن كل الناس ، يعمل في النهار ويدرس في الليل حتى مضت سنته الاولى والثانية ، واذا به - وهو لا يدري - حديث زملائه واساتذته .

ان هذا الشاب يملك شيئا ما في داخله ... انها الموهبة . ورغم ايمان اسماعيل بذلك ، فان الدنيا لم تسعه عندما سمع - لاول مرة - مثل هذه الشهادة فيه . وكانت شحنة نفسانية كبرى لانت تحت



# «اعناق الجياد النافرة» وقضية الاعناق قضية == بقلم شاعرنا بلقيس ==

سياسية منظومة شعرا ) واما ان يقدموا لنا قصائد غلبت عليها التقنية الفنية المسرفة على حساب الرؤى السياسية والقومية . فكان هناك من غلبت على قصائدهم الرؤى السياسية والقومية على الرؤى الفنية الشعرية . وكان هناك من غلبت على قصائدهم الرؤى الفنية الشعرية على الرؤى السياسية والقومية . وكان هناك من ناحية الثالثة من استطاعوا بصعوبة وبصفة نادرة ان يسيطروا على هذه الموازنة الدقيقة والصعبة بين كل من الرؤى السياسية والقومية والرؤى الفنية الشعرية . هذا من ناحية فنية شكلية . واما من ناحية مضمونية فان الشعر العربي السياسي الملتزم بقضايا مصيرية معينة قد فشل في التعبير عن قضية كبيرة كالقضية الفلسطينية مثلا لان الواقع السياسي لهذه القضية منذ عشرين سنة ونيف كان واقعا هازلا وهزلا . . ولم يدخل هذا الواقع لهذه القضية مثلا دائسة الجدبة المصيرية الا قبل سنتين او ثلاث سنوات فكان ان عكست هذه القضية شعرا وادبا حادا في السنتين او الثلاث سنوات الماضية . اريد ان اخلص من هذه النقطة الى نتيجة واحدة وهي ان عيشة الحياة السياسية طيلة النصف الاول من هذا القرن قد ساهمت مساهمة فعالة في تردي الشعر السياسي . . لان الشعر السياسي بالتالي كان يعبر عن رؤى سياسية واقعية مهترئة وساذجة فما كان من هذه الرؤى الا ان انعكست على الفن والادب بشكل عام . .

وقبل اشهر صدر ديوان الشاعر فواز عيسد ( اعناق الجياد النافرة ) ( ١ ) ومن جملة ما اثار هذا الديوان بشكل عام ما قيل عن فواز عيسد من انه شاعر بلا قضية سواء كان ذلك في ديوانه الاول « في شمسي دوار » او في ديوانه الثاني « اعناق الجياد النافرة » وانا هنا لست بصدد الدفاع عن هذا الذي قيل لان التهمة غير واردة هنا بقدر ما هو وارد مفهوم شعر القضايا وشعر الاقضايا - والشاعر الذي يعبر من خلال شعره عن قضية ما والشاعر المتفلس بقضايا . . فهل فواز عيسد شاعر قضية . . ام هو شاعر ( متفلس ) . علما بان القضية هنا ليست قضية فواز عيسد واما هي قضية الجيل الثاني من شباب الشعر الذي جاء بعد جيل عيسد الصبور وحجازي والسياب وحادي والبياني والحيدري والقباني وادونيس اولا واخرا . ان المفهوم الذي ساد منذ فترة والذي يقول بان كل شاعر لا يتبنى قضية سياسية او قومية او اجتماعية فقط شاعر بدون قضية مفهوم

ان من اعسر القضايا الفنية التي واجهت الشعر العربي منذ مطلع هذا القرن قضية الالتزام السياسي وقضية الالتزام القومي بالاضافة الى قضية الالتزام السياسي والقومي معا . . وقد برزت هذه القضايا بشكل واضح وعميق عندما حاول الشعر بشكل خاص والادب العربي بشكل عام التخلص من ذاتيته المسرفة بالذاتية ومحاولة توسيع رؤية الشاعر الفنية من دائرة الفرد الى دائرة الافراد ومن دائرة الافراد الى دائرة الجماعات ومن دائرة الجماعات الى دائرة الامة بشكل عام .

\*\*\*

ومن خلال هذه النقطة بالذات جاءت ازمة حادة عانى منها الشعر العربي منذ مطلع هذا القرن وحتى السنوات الاخيرة من العقد الثاني من هذا القرن وكانت ابعاد هذه الازمة تتركز في كيفية استطاعة الفنان الانتقال الفني والدقيق والعريض من دائرة نفسه الى دائرة الامة عبر دوائر الافراد والجماعات فظهر شعراء استطاعوا ان يقدموا لنا شعرا ذا قضايا مصيرية كبيرة مع الحفاظ على الفنية الذاتية للشعر وذلك من خلال النفاذ من تجاربهم الشعرية الخاصة مع الحياة والفكر والثقافة والمجتمع والحضارة بشكل عام الى تجارب او تجربة الامة بشكل عام مع الحياة والفكر والثقافة والمجتمع والحضارة ايضا . وكانت مثل هذه القصائد من اعماق وبرز ما قدم لنا الشعر المتبنى لقضايا الامة المصيرية . . واضرب مثلا عاما على هذا النوع من الشعر شعر صلاح عبد الصبور في ديوانه « احلام الفارس القديم » و « اقول لكم » وكذلك بعض انتاج بدر شاكر السياب الشعري الذي كتبه اثناء ( الضياع السياسي الذاتي ) .

وتكمن الصعوبة في الشعر السياسي ( ومفهوم الشعر السياسي الذي اقصد به هنا ليس الشعر الذي يلتزم بنظرية سياسية واحدة وانما الشعر الذي يعبر على واقع سياسي عام يؤثر او لا يؤثر على اتجاه الامة الى الامام او الى الخلف ) اقول تكمن الصعوبة في الشعر السياسي في اكثر من نقطة وفي اكثر من موضع فالشاعر بناء على ذلك مطالب بان يقدم لنا قصيدة شعرية فنية اولا ، ورؤى سياسية او قومية ثانيا بحيث يستطيع الموازنة موازنة تامة بين كل الخيوط الفنية المطروحة وبين كل الخيوط السياسية او القومية المطروحة ايضا . وهذه الموازنة بالذات قد اخطا او فشل في تحقيقها معظم الشعراء العرب المحدثين . . فهم اما ان يقدموا لنا شعرا خطابيا ( اي خطبة

خاطيء جدا .

فكما ان ( اراجون ) مثلا شاعر ذو قضية فان بودليير ايضا شاعر ذو قضية علما بان الاول قضيته سياسية وفومية والثاني قضيته فنية تقنية محضة . وكما ان ( اليوت ) مثلا شاعر ذو قضية فان ( اودن ) ايضا شاعر ذو قضية علما بان قضية الاول قضية حضارية عامة وقضية الثاني قضية فنية محضة . وكما ان الشاعر ( كمينجز ) شاعر ذو قضية فنية ( صاحب فكرة توزيع الكلمات توزيعا صوتيا ، فيفقد مستوى الصوت وحدته بقدر ما يعطي البيت الشعري الواحد من كلمات ) فان الشاعر د . ه . لورنس ( ولورنس شاعر كبير بالاضافة الى انه قصاص وروائي عظيم ) صاحب قضية تتعلق بفلسفة الجنس وابعادها .

وفواز عيب بالتالي شاعر ذو قضية وقضية كبيرة وهي قضية اعادة تركيب الصورة الشعرية العربية اعادة كاملة وبناء هذه الصورة بناء عصريا ليتفق والابعاد الجديدة التي اكتسبها الشعر العربي الحديث .

\*\*\*

الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه القيم عن ( الشعر العربي المعاصر ) حاول ان يفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة مستعرضا بذلك عدة ألوان من الابنية الفنية فقال ان هناك من الابنية الفنية في القصيدة العربية ما هو دائري يرتبط اوله باخره ليكون دائرة متكاملة ومن هذه الابنية الفنية ما يكون حلزوني الشكل يدور حول ذاته ملقيا باضواء اكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورة ومنها القصيدة التي تبدأ بقمته ثم تتحل شيئا فشيئا فسي صور متلاحقة متآزرة ومنها القصيدة التي تقدم مجموعة من التنبؤات على موضوع واحد وقد تبدو هذه التنبؤات غريبا بعضها عن بعض ولكنها في واقع الامر متكاملة تتبادل اضواءها ودلالاتها كما عبر عن ذلك الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابه الاخير ( حيائي في الشعر ) . فاين يقع البناء الشعري الفوازي من هذه الابنية ؟

وقبل الاجابة على هذا السؤال هناك قضية اثارها الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابه ( حياتي في الشعر ) بالنسبة للبناء المعماري والبناء التشكيلي في القصيدة العربية الحديثة علينا قبل تحديد البناء الشعري الفوازي الجديد من خلال ديوانه ( اعناق الجياد النافرة ) ان نستعرض الفرق بين هذين البنائين . البناء المعماري والبناء التشكيلي في الشعر لكي نستطيع الوصول الى الموقع الحقيقي للبناء الشعري الفوازي . يقول صلاح عبد الصبور . ان المعمار ينبع من فن العمارة بينما ينبع التشكيل من فن التصوير ونقل ان فن الشعر اقرب الى التصوير منه الى العمارة ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها . اذن فلنقل ان المعمار فيه درجة من العمق والتصميم اكثر من التشكيل فلا بد لبناء مسجد او متحف من لون من التصوير للوظيفة التي يؤديها هذا البناء ولا بد من اخضاع المادة لهذه الوظيفة ولا بد من تكاتف عديد من الخبرات لتحقيق هذا العمل على اختلاف المراحل التي يمر بها اما تشكيل اللوحة فهو وارد يأتي الى النفس فتتحرك به اليد كما يرد وارد القصيدة الذي لا يخضع للاغراض النغمية ، ومقدار العمق فيه اقل كثيرا من مقدار العمق في المعمار . فاين تقع الصورة الفنية الشعرية الفوازية . وماذا فعل فواز عيب فسي بناء الصورة الفنية الشعرية في ديوانه « اعناق الجياد النافرة » ؟

في قصائد ( طيور الخليج ) ، ( الميناء ) ، ( السهوب ) ، ( الكلدان في المنفى ) ، ( الليل ) . . واعمد الجصور ، ( تشرين يمر ) ، ( السحب المبرقة ) ، ( اسفار ) ، ( الرباب ) ، ( رايتي الكسيحة ) ، ( الانواء ) ، ( رواء الترمذي ) ، ( ايلول الجامع ) ، سر . . توا ( الصبار ) . ( الطائر الصدفي ) ، ( الاشجار على الضفة ) ، ( نزوات برية ) ، ( دان

.. دان ) ، ( المنقوش في البردى ) ، ( الليلة اليتيمة ) ، ( خطة نوء ) ، ( مرثاة للمجوز ) ، ( بانتظار بريد الشمال ) ، ( واعناق الجياد النافرة ) اخيرا . . في جميع قصائد الديوان نجد ان فوازا قد عمل على ان تكون قصائده المذكورة مزيجا دقيقا من البناء التصويري التشكيلي القائم على البناء الفني الدائري ومن البناء التصويري الشكلي القائم على البناء الفني الحلزوني ليخلص من هذا كله الى بناء فني جديد هو كما قلنا عبارة عن مزيج لهذه الابنية الفنية المختلفة . . ولناخذ مثالا على ذلك قصيدة من بين قصائد اعناق الجياد النافرة . .

يقول فواز :

عبر القطار . . فاوشكت سحبي العريقة ان تفيق

واضياء ناقوس المحطة شاطيء

علقت فتاديل المساء على الطريق الشاحب

امي تقول : كبرت عن احزانك الاولى فاضحك . . للقطار

الايب . .

صوتي ومثلثة المساء تفلتا عند الغروب

وعانقا شجر الطريق

وتمر في اقفي خطى طيف المساء

وعلى الجليد . . تظل تنهمر الفصول . . على الجليد

تن . . تن . . تن . . ويدق ناقوس المحطة

من جديد

عبر القطار . . فصحت اين ؟ يمر . . لا يدري وينكفي النهار

وحقائبي فوق الرصيف

قدح من البلور نافذتي . . وبعض لفافة . .

ووميض نار

وشجيرتان قديمتان يشم طيهما القطار

وشرايط الانهار تشرها الحقول . وتخور اعمدة النهار

والموت عوسجة وراء كرومنا . . تفتت

. . ما تهب الفصول

فالبناء الفني الحلزوني هنا واضح تماما . . ذلك البناء الذي يدور حول ذاته ملقيا باضواء اكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورته . . عبور القطار . . واضاءة ناقوس المحطة لشاطيء الشاعر . . ثم مزيد من الاضواء : . . فتاديل المساء على الطريق الشاحب . . ثم مزيد من الاضواء : امي تقول كبرت عن احزانك الاولى ثم المزيد : عناق صوت الشاعر ومثلثة المساء لشجر الطريق . . الى اخر هذه الصور التي تلقي المزيد من الضوء على ظاهرة السحب العريقة . وبالإضافة الى ذلك فان فواز قد جمع الى جانب الشكل الفني الحلزوني الشكل الدائري ايضا والذي يربط اول القصيدة باخرها ليكون بعد ذلك دائرة متكاملة . عبور القطار اضاءة ناقوس المحطة . صوت الام . صوت الشاعر ومثلثة المساء وهما يعانقان شجر الطريق ، خطى طيف المساء التي تمر في افق الشاعر على الجليد انهمار الفصول . . دقائق ناقوس المحطة من جديد . . عبور القطار من جديد . . انكفاء النهار . نزول الشاعر فوق سلالم الخشب العتيقة . . اضواء نجم انطفاء نجم الخ . .

الى ان يقول فواز في نهاية القصيدة ( وتفيق ازهدار المصابيح الصغيرة فجأة في الليل انتظر الاياب . . فمتى اراله متى ويفمرني السحاب . . دنيا مغلفة باجنحة المصافير اليتيمة ) . . ولعل القارئ لهذه القصيدة ولعظم قصائد الديوان ايضا يستطيع ان يلحظ كيف ان فوازا يبدأ القصيدة من قمته ثم يحلها شيئا فشيئا في صور متلاحقة متآزرة كما انه يقدم مجموعة من التنبؤات غريبا بعضها عن بعض ولكنها في واقع الامر متكاملة تتبادل اضواءها ودلالاتها . . يقول الشاعر الانجليزي « ديلان توماس » :

( انني اترك الصور الشعرية تتكون في نفسي تكوينا عاطفيا ثم

الاول والديوان الثاني .. الى ان اصبح حزنا . والحزن في الشعر العربي المعاصر يعد ( موقفا ) انسانيا عظيما لا من حيث كونه حزنا ولكن من حيث كونه موقفا من الحياة .

فالشاعر الحزين شاعر رافض .. والرفض مرحلة نتيجة لمرحلة الحزن .. والشاعر الرفض شاعر ينشد الهم .. والشاعر الذي ينشد الهمد شاعر ينشد البناء في النهاية .. وفواز عيد من خلال « اعناق الجياد النافرة » شاعر لا تعجبه الحياة لذا فهو حزين . وحزن فواز على عكس ما يظن معظم قرائه ليس موقفا سلبيا ابدا وانما هو موقف ايجابي كل الايجابية فيما لو علمنا ان حزنه كما قلنا يعني انه رافض .. ورفضه يعني انه يسعى الى الهمد ..

والحزن بالتالي عند فواز « شهوة » .. شهوة لاصلاح العالم كما يقول الشاعر ( شلي ) .. وليست ( خطوة ) لاصلاح العالم .. وهذه الشهوة تأتي خلال عدة صور ..

رجعت وساحتي الظلمات .. والاحزان  
اجراسي  
افتش في ندى الحيطان .. عن  
ضحكاتهم عني  
فلم اعثر على احد .. سوى صوتي  
تلافينا هنا .. غرباء .. من شرق ومن غرب  
وابلينا الفصول .. طريقنا ظما واشراق  
مررنا دونما اعياد  
لمجد حراجكم ورفعت وحدي للرياح وللدجى كاسي ..  
سلاما ولتضيء خلتكم بعدي ! اتيه .. اتيه  
واسمعكم اذا غنيت .. ان مت  
وترق قبل وقفتكم على الابواب واحتني  
واسمعكم  
فاعطش .. ريحكم ريحي .. وفوق تلالكم  
مزقي وراياتي ..

يروى الاصحاب السادس والعشرون ان عيسى عليه السلام صعد الى جبل ذات مرة وابتدأ يحزن ويكتب فقال : نفسي حزينة جدا حتى الموت .. وخر على وجهه وكان يصلي قائلا : يا رب ان امكن فلتعبر عني هذه الكاس ..  
وكان محمد بن عبد الله « صلى الله عليه وسلم » يقول « الحزن رفيق » .

وكان الحزن .. وكانت شهوة الاصلاح وكان الحزن قضية .. وكان الحزن بالنسبة لفواز الجانب الموضوعي من القضية التي يشعر تحت قدمها قصائده .. وهي بالتالي قضية اللاقضية في مفهوم دعاة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية الخالصة .

شاكر النابلسي

صبر حديثا

## الخروج من البحر الميت

للشاعر عز الدين المناصرة

المجموعة الشعرية الثانية بعد ديوانه

« يا غيب الخليل » .

اطبق عليها ما في حوزتي من قوى فكرية وتقنية . وقد تولد هذه الصورة صورة اخرى وقد تناقض الصورة الجديدة الصورة الاولى وقد اجعل من الصورة الثانية التي تولد من الصورتين الاوليين صورة متناقضة رابعة لتتصارع الصور .. جميع هذه الصور في حدود الاطار الشكلي الذي افرضه ) ..

وهذا المفهوم من البناء الفني الصوري المتصارع قد استعمله فواز بذلك واصالة عميقة في عدة قصائد ابرزها « دان .. دان » و « اعناق الجياد النافرة » ففي « دان .. دان » يقول فواز :

كان شيخا خلفه سبعون عاما

وصحاري

وعلى الخصر نطاق

وعلى الساح تلوب القدمان

تخفق الراحة كالنسر

وتعدو الساق خلف الساق

يلتف .. ويستعطي اكف المنشدين

يتعري راقصا من عمره السبعين ..

يرفض

جبين بارق ..

تبكي اذا اوجعه اللحن شفاه

ويدان

ويغني طائفا بالساحة الكبرى

فتنهذ اكف : دان .. دان

اذا اردنا ان نطبق مفهوم « ديلان توماس » حول التصارع الصوري الشعري يبدو لنا هذا المفهوم واضحا من خلال المقطع السابق .. الصورة الاولى : كان شيخا خلفه سبعون عاما وصحاري وعلى الخصر نطاق ، الصورة الثانية والمتناقضة مع الاولى : وعلى الساح تلوب القدمان تخفق الراحة كالنسر على الاخرى وتعدو الساق خلف الساق . الصورة الثالثة والمتناقضة مع الثانية يتعري راقصا من عمره السبعين ..

الصورة الرابعة المتناقضة مع الثالثة تبكي - اذا اوجعه اللحن - شفاه ويدان .. لقد قلت في دراستي السابقة لديوان فواز الاول « في شمسي دوار » ان فوازا موزع صورة سمفوني اخذ من البناء الموسيقي السمفوني « التقنية الفنية وطبقها على الشعر لا من حيث البناء الموسيقي كما هو « في شمسي دوار » ولكن من حيث البناء التصويري كما هو في « اعناق الجياد النافرة » . ولعل هذه النقطة هي جزء من القضية التي يسعى فواز الى تبنيها فنيا اما الجزء المكمل .. وهو الجزء المضموني فهو المتمثل في تبني فواز لقضية الحزن الانساني الكبير .

اساذ الحزن :

فيما روى عن « محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم » انه قال ذات يوم « اني ارى ما لا ترون واسمع ما لا تسمعون والله لو علمتم ما اعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا ولما تلذذتم بالنساء على الفراش ولخرجتم الى الصعدات تجاورون الى الله » والله لوددت انني شجرة تعضد والله لوددت انني شجرة تعفد « لقد تساءلت دائما لماذا يعد فواز عيد شاعرا حزينا وحينما قرأت ديوانه « اعناق الجياد النافرة » والذي اعتبره « ديوان الحزن » وليس « ديوان الالم » ادركت جيدا لماذا اصبح فواز عيد شاعرا حزينا ..

فواز في ديوانه الاول « في شمسي دوار » كان شاعرا غنائيا مثالا .. والالم حالة خاصة وليست رؤيا . في حين ان الحالة تطورت لدى فواز الى ان اصبح رؤيا حزينة في « اعناق الجياد النافرة » بمعنى ان الالم لدى فواز عيد تطور خلال المرحلة الممتدة بين الديوان

## تتمة مناقشات الثورة والادب

تتمة المنشور على الصفحة - ١٢ -

« الاستبدال » ، ولقد تطرقت في مقاطع مطولة من مقالتي الى شرح عملية الاستبدال هذه ، واكتفيت بتحليل مبادئها دون الفوص في تفاصيل تطبيقها ، ولوسقت مثالا الان للتوضيح ، فقلت ، كما قلت في مقال سابق ، كان نحت عنوان « محاكمة ثورة ٢٣ تموز في مجلة مواقف » المنشور في « الاداب » ، ان الثورة الفلسطينية ليست بديلا يمحو كل ما سبقه وعاصره من الثورات ، بل ان التاريخ لا يعرف الاستبدال ، ولكنه يعرف التكامل بين احداثه الجسم سلبا وايجابا من خلال التفاعل الحي على ارض الواقع الانساني ذاته .

فلست اذن من القائلين بالعودة الى الصفر ، اذ لا صفر في التاريخ . ولا ادري لم تفرض علينا مثل هذه الاحكام التصفية مجرد طرح مبادئ لاسس نقد ، يتمشى مع معايير كل نظرية علمية ، وفي طليعتها الماركسية ذاتها .

واما ما يعدده الاستاذ العالم على هواه من التهديدات بانسي « اتحدث كانما لم تتحقق في العالم العربي منجزات تحمل كلمات التحرير والتأميم والتصنيع والنضال الثوري المسلح والتحول الاشتراكي ، والنضال ضد الاستعمار والصهيونية وعشرات وعشرات غيرها » وعشرات من هذا التلغيق الذي لا نقره رصانة علمية عرفت عن الاستاذ العالم ، وكانت موضع احترام اصدقائه وقرائه . ولست اراني هنا في معرض الدفاع عن وطنيتي ، فاني لست مجهولا الى الحد الذي يمكن ان يمر موقفتي بمثل هذه الصرخات البعيدة عن جو النزاهة في التاويل والتحليل لنصوص ، كانت ولا شك توحى بعكس ما اوجت الى الاستاذ العالم بين ايدي المثات من القراء الذين لم يفتهم هدف المقال ابدا ، بمثل هذه الصورة التي يعتمد البعض ان تفوته خلالها مقاصد العبارات .

يقول الاستاذ العالم نفسه في مقدمة مقاله وهو يحاول ايجاد صياغة معينة في موضوع دقيق ، ليتحدث عن تغلف مجالات الثورة الثقافية في البلاد التي حققت ثورات تقدمية ، يقول « ولكننا لا نستطيع ان ننكر ان بقايا التصورات والقيم والاذواق والمعادات المتخلقة التي تنتسب الى مجتمع ما قبل الثورة ، ما تزال تنفخ وتعيش وتسيطر في القرية والمدينة على السواء ، وما تزال تمثل تخلفا في حركة التحول الثوري في المجتمع ، وخلا في الهياكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية عامة . ولسنا نعدو الصواب . ان قلنا انها كانت مصدرا من مصادر هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ » .

عجبا فما بال الاستاذ العالم يستهجن في الآخرين ، ما يبيحه لنفسه وقلمه ، وما باله هكذا دفعة واحدة ، وخلال مقطع واحد ، يتطور من هدوء العبارة في وصفه للمشكلة ، بانها « رواسب » ثم يعمم الفساد في الاخلاق والتفكير في القرية والمدينة ، ثم يعمم اكثر (ويا للهول!) الخلل على « الهياكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية » حتى لا يستطيع ان « ينكر » ان ذلك كان سببا من اسباب هزيمة حزيران .

فما الفرق بين هذا النص ، ونصوص المقال الذي نقده وجرحه واقام النكير على راس صاحبه ، واعتبره عدوا للثورة ؟ ان الفرق بين الحديث عن المبادئ والتحليل النظري وبين الحديث في الاوصاف السريعة التطبيقية التي مع ذلك تلخص الموضوع ، ولكن لا تفسره ولا تقلله ، وتتهرب من تحليله ، وتكتفي بعرضه هكذا مجردا سريعا رمزيا ، للتلاؤم مع « الظروف » .

فلماذا لا نقول اذن ان الاستاذ العالم ، الايديولوجي الماركسي المعروف ، ينادي بالعودة الى الصفر او ما يشبه الصفر على الاقل ؟ وما الذي يربطنا اخيرا في هذا « الصفر » المجيد ؟

انها اعتبارات « الظروف » .. للاسف !

\*\*\*

واعود الان الى مناقشة مبدأ آخر اختلف فيه مع الاستاذ العالم ذكره في مطلع نقده لمقالتي . يقول عني هكذا ، ومرة واحدة ، والقول هنا حكم « انه يتبنى النتائج التي انتهت اليها المدرسة الهيكلية ، او على حد تعبيره المدرسة البنيوية ، وهي مدرسة ستاتيكية ميكانيكية في تقديري تهدر الدلالة الديناميكية الحية للغة الانسانية » .

فالنقاد يقولون اولا انني انبني نتائج المدرسة البنيوية ، ثم يحكم حكما آخر فيصف هذه المدرسة بالستاتيكية والميكانيكية . وغنى عن البيان ان الناقد لم يحشم نفسه عناء تقديم الادلة ، او على الاقل ايراد العبارات التي تدعم حكمه هذين . ولنتجاوز هذه النقطة .

واقول للاستاذ العالم انني لم اعلن بعد تبعيتي للمدرسة البنيوية ، وهو لا يملك اي دليل موضوعي ضد انكاري هذا . ولكنه اعتبر ان مجرد عرض بعض افكار وآراء هذه المدرسة التي كانت ميزتها الكبرى تكمن في دراساتها الفنية حول بنية اللغات الانسانية وعلاقتها بفعاليات الحضارة ، هذا العرض وحده يكفي لاتهام صاحبه بأنه ضالع في تبني النظرية التي يستعين ببعض آرائها في توضيح موضوع فكري يعلم الاستاذ العالم ، انه لا يجوز تجاهلها ، وهي في اوج تأثيرها الثقافي الكبير الشامل .. حتى على ماركسية الاستاذ العالم العزيزة ... ولكن ماركسية الحضارة الغربية ، وليست ماركسية بعض مثقفي الشعوب النامية ، التي وصفها « لوسيان سباغ » الماركسي البنيوي ، بانها اشبه بالدين الشرقي العتيق من حيث التعلق بالحرفية ، والتعصب للالفاظ والاشكال الصورية فيها . ثم اني اختلف مع الاستاذ بحكمه العاجل الجازم القاطع ، بان المدرسة البنيوية هي ستاتيكية وبنيوية . فلقد تكون لها نواقص كثيرة ، غير هذه . ذلك ان البنيوية قامت في الاصل وعند مؤسسها الاول « ليفي ستروس » لتحليل اعماق علاقة ديناميكية ، الا وهي علاقة الفكر بالسلسلوك الاجتماعي . ولعلمي لا اعلم الاستاذ العالم ما لا يعلم . اذ اقول له ان من بين اعلام هذه المدرسة المشعبة اليوم فلاسفة وعلماء كبار ماركسيين امثال « لوسيان سباغ » نفسه ، الواردة ذكره في المقال ، واكثر من هذا ، فان مراكز ابحاث كثيرة تنشأ اليوم حتى في الدول الاشتراكية الاوروبية لدراسة الفلسفة اللغوية بحسب ابحاث العلماء البنيويين انفسهم . ولست اعتقد ان الاستاذ العالم هو من انصار اغلاق النوافذ ضد ما ليس مطابقا لمقائنا الوثوقية . وخاصة ان المذهب البنيوي هو منهج فلسفي علمي ، قد يختلف مع اصحابه في بعض اسسه المياريية ، ولكن المحصول العلمي الذي ياتوننا به في ميدان الكشف عن اسرار اللغة اجتماعيا ونفسيا ، لا يمكننا ان نرمي به لمجرد ان اصحابه ليسوا جميعا ماركسيين ، وعلى طريقتنا في اعتناق الماركسية .

\*\*\*

لعلني اطلت في هذا الرد الذي اردته مدخلا الى موضوع قد يهم القارئ اكثر من اهتمامه بجدل بين كاتبين ولكن الرد طال حتى استغرق الموضوع الذي نويت له صياغة فكرية مستقلة . ولعل امتداده ذلك قد اصبح يدل على جوهر المشكلة التي لن اعفي نفسي من معالجتها في موضوع قادم .

غير انني اجتريء القول هنا لبحث نقطة هامة قد يكون الاستاذ العالم اثارها وهو يعرض لمفهومه عن الثورة الثقافية ، فهو اعتبرها نتيجة للثورة السياسية ، في البلاد التي لم تصل فيها الثورة الى مرحلة السلطة . وهو اعتبرها في البلاد التي تم الوصول فيها الى السلطة ، انها مرتبطة بالامية وقال : « انه لا سبيل الى تحقيق ثورة ثقافية عربية في البلاد التي نجحت فيها الثورات التحريرية والتقدمية ، ايا كان مستوى هذا النجاح ومداه وعمقه ، الا بالقضاء

على الأهمية الإبداعية والأهمية الثقافية ، إلا باجتماعات بقايا التصورات والقيم والأذواق والعادات المتخلفة ، التي تنتسب الى المجتمعات الاقطاعية والراسمالية والاستعمارية ، والا باشاعة الفكر العلمى الموضوعي بين الجماهير ..» وهكذا عدد الاستاذ العالم ( ما يجب ) ان يتحقق من اسس علمية وثقافية لكي تتحقق الثورة الثقافية . فهو اذن يعترف بان مجرد وصول الثورة الى السلطة السياسية ، لا ينقل المجتمع الى حال التقدم الثقافي بصورة آلية . في حين ربط تحقق الثورة الثقافية في المجتمعات غير الحكومة ثوريا ، باستيلاء الثورة على السلطة . وهكذا اختار الكاتب الطريق السهل لعرض افكاره ، ولم يطرح اسس المشكلة الرئيسية . ذلك ان الثورة الثقافية لا تعنى تغييرا في وضع الجماهير في حال الأهمية الى حال المعرفة فحسب ، ولكن تعنى التحويل الجذري في علاقة المجتمع مع ظروفه المادية والمصرفية والتاريخية في آن واحد ، وحسب ايقاع متوازن بين هذه المعادلات الثلاث . فالثورة السياسية المقطوعة الجذور عن عملية التغيير في العلاقات المادية والمعرفية والتاريخية ، والمكتفية بالاستيلاء على السلطة الفوقية ، قد تصبح مغيضا « ثوريا » للثورة الشمولية الحقيقية . ولهذا فلا يمكن ربط التغيير الثقافي الحضاري آليا بالتغيير في السلطة فحسب . ذلك ان كثيرا من تجارب العالم الثالث القائمة اليوم، قد عزلت فيها الثورة السياسية في القمة وقطعت عن جذبيتها مع الواقع المادي والتاريخي لمجتمعها ، وذلك بسبب اساسي وحيد ، وهو مسخ العمل الثوري في قالب الصراع السلطوي ، ثم استعارة السلطة لجميع شعارات الثورة ، مما حول هذه الشعارات الى مجرد الفاظ ، مع بقاء واستمرار الواقع المتخلف كما هو . وبذلك يتساوى الواقع العربي في ظل دولة ذات سلطة ثورية قمية ، مع الواقع العربي في ظل دولة ذات سلطة رجعية ، ما دام التغيير لم يحدث الا على مستوى القمة المسيطرة . ذلك لا ينطبق بالطبع على جميع تجاربنا الثورية . فان هناك تجربة رائدة ، هي الثورة الناصرية ، التي ما زالت تكافح لادخال الجدلية الثورية الى صميم الهيكل المادي والاجتماعي في بلدها ، وتناضل للخلاص من تناقضات السلطة والثورة التي حملتها معها من عهد ما قبل النكسة .

فنحن اذن نرفض ان نتعامل مع هياكل سلطوية تشر القواميس الثورية وتبيح وتشترى بالالفاظ انتصارات وانجازات على رأس هرم لم تتغير فيه الا قمته . واعتقد ان الاستاذ العالم يشاركنا هذا الرفض ولو تطلب منه ذلك تغطي الدبلوماسية في مجال البحث الفكري والعلمي .

لقد ترك الاستاذ العالم كلامه يسير حسب اسلوب تقريرى وصلى ولم يجرب مرة واحدة ان يقدم تعليلا او تبريرا فهو اطلق هذا القانون: الثورة الثقافية مرتبطة بالثورة السياسية . ولكن لم يسأل العالم: ومن يحقق هذه الثورة السياسية ، وما هو الاسلوب ، وكيف تحكم الثورة السياسية . هل اعتبر العالم ان الاجوبة على مثل هذه الاسئلة واضحة بديهية ، مفروغ منها ؟ اوليست هي عصب المشكلة التغييرية كلها ، وفي بلاد كبلادنا خاصة ؟

ان محاولة اعطاء الاجوبة لا تتم بتقديم النظريات الجاهزة . انك لا تستطيع ان تقول لي : عد الى الماركسية . فلسوف تلقى اذن مفاتيح جميع الابواب المغلقة المستعصية . ولن تستطيع ان تنصحنى بان «اعلن ماركسيتي» كي اصبح قادرا على تحقيق الثورة المطلوبة في ظروف مجتمعنا .

هذا هو اختلافنا مع فئة من الماركسيين ، الذين ندعوهم بالحرفيين ، والذين ما زالوا يصرون على ان مجرد ترديد «الآيات» الماركسية ، يسمح لهم بفتح العالم ثوريا . وهم بذلك يقعون في وهم الاعتقاد بقوة اللفظة من ذاتها على التغيير تلقائيا : قال ماركس، وقال لينين ، لا يفيد ، وهو ما افاد الاحزاب الشيوعية العربية منذ اربعين عاما واكثر ، بل زاد في غربتها وعزلتها عن الاحداث المصيرية

الكبرى ، التي قلبت وجه العالم العربي ، وجعلت اكثر هذه الاحزاب تبحث عن مكان لا حق بالقوى الصاعدة ، الا تلك الفئات من المثقفين الماركسيين ، الذين ادركوا ان الماركسية منهج فكري علمي ، ومصدر ثر للثقافة والفهم والتحليل ، وانها ليست غالبا من حديد ، قابلا لان يحشر فيه كل موضوع ، ولو حطمتنا زوايا الموضوع ، وكسرنا تنوعاته واعضاءه ، لتفسره على الدخول ضمن حدود الاطار الجامد .

والاستاذ العالم كان اقرب دائما ، كما حدثت ذلك من خلال مقالاته ومواقفه ، الى اعتبار الماركسية منهجا علميا وليس كتابادينيا، كل تعديل او تليين لبعض افكاره يعتبر الحادا وزندقة . والمنهج يتطلب اخلاصا آخر ، انه اخلاص التطبيق الامين على معطيات الواقع، بدون وزن لردود الفعل الكابحة . كما ان تطبيق المنهج العلمي يتطلب كذلك علوا بالقيمة العلمية فوق القيمة النظرية . فحيثما قدمت التجربة مادتها الخاصة التي لا يستوعبها المنهج ، او بعض منطقاته، فاننا مع الموقف العلمي ضد بيوسه المنهج . والموقف العلمي يامرنا الا نتجاهل الجديد في التجربة ، والخصوصي في بنيتها ، والا نكون وقعنا في وهم اللفظ العزول عن الشيء الذي يمثله . اذ ان المنهج ان لم يتلام مع عاداته ، اصبح كومة الفاظ لا تتي ولا تفيد ، ولا تملك اية قوة سحرية على تغيير العالم بايقاع اللفظ ، وعلان الانتماء الى عناوين اللفظ وحده .

ولسنا هنا في مجال استعراض التعديلات الخطيرة التي تناولت اسس النظرية الماركسية لضرورة المنهج ، ولا التعديلات التي تناولت مقاييس المنهج لضرورة التكيف مع معطيات تجارب الثورات الانسانية المعاصرة . ولكننا نكتفي بالاشارة فقط ، الى ما استطاعت ان تقدمه التجربة الثورية العربية خلال ثلث قرن تقريبا ، وهي ما قادها ماركسيون حريون ، ولا حققها طبقون اجتماعيون ، على طريقة المختزل البجرد الذي يمزى الى الماركسية عادة لدى هذه الفئة من المتدينين بدين الماركسية ، لا من العلميين المستفيدين من الثوابت العلمية في الماركسية كنظرية منهج تحليلي واقعي .

والمشكلة في الواقع تعود الى نزعة استبدال الالفاظ بالفاظ اخرى ، مع بقاء الاشياء جامدة في منأى عن التحويل والتغيير . واليوم ومع تعاضل الموجات الثورية العربية ، يزداد طرح النظريات العلمية المنتمية الى العناوين الماركسية ، ولا شك في ان بعضها القليل يحس حاجة مشروعة للتزود بالفكر العلمي في مجال الممارسة الثورية، ولكن ربما تنقصه الروية والاستعداد للدرس والتفكير ، والجدل الحي، فيسارع الى استخدام القوالب ، ويهمل مضمون التجربة . وتغلبه نزعة تحديد الموقف السياسي بالالاحاح على عناوينه الماركسية الجديدة، لدرجة الطفولة احيانا يسارية . والاعلامية الفقيرة في مجال الصراع الايديولوجي ، الذي بات اسير صراع الفاظ اكثر منه جدال مواقف مخلوطة ، موزونة بقدر ثقلها في التأثير على ملامح الحركة الاساسية .

والكثير من هذه التيارات الحديثة المستحدثة تجرفه حمى الزايدات اللفظية ، فيضع مقياسا لثورته الجديدة . بقدر كميصة المصطلحات المرددة من قواميس الماركسية .

وتلذ له عملية التبرؤ الكامل من جميع ملامح التجارب الثورية العربية السابقة ، الى درجة استبدال الواقع بالقاموس الايدولوجي وهؤلاء كذلك يتابعون مرض الدوران ضمن دائرة الالفاظ ، وتجاهل الاشياء ، اشياء الواقع ، ما حدث ويحدث له ، ما تخترقه من عوامل موضوعية ، وما تصطرع فيه من قوى اساسية وقوى مدسوسة ، وما تتخذ حركة تغييره من تشعبات، وما تصطدم به من عقبات ذاتية وخارجية .

وهنا كذلك يريج هؤلاء الثوريون انفسهم من غناء استخدام المنهج الذي يحملون عنوانه ، ويحجودون المنهج عبر الفاظه الكبيرة ، وينكفئون عن مواجهة الواقع ، وانتزاع صور تحليلية عن بنيانه ، تفيد فعلا في التمهيد لوضع استراتيجية ثورية جديدة ، قادرة على الاتحاد

حقيقي .

اما لينين فلم يظهر فجأة ايضا ولم ينتخبه المنسحبون . وانما استمر يخطط للثورة وينظم فيادتها ويعمى حولها جماهيرها طيلة خمسة وعشرين عاما الى جانب عدد من كبار الثوريين الروس الذين كانوا بعيدين عن التلقائية والعفوية والمفامرة ، ولم يشرع لينين في « التنظيم والخطط والتبئة » الا بعد ان بذل شخصا جهدا جبارا من اجل الحصول على معرفة دقيقة بظروف المجتمع الروسي وتطوره الاقتصادي والسياسي والثقافي ، ولم يظهر لينين نفسه الا كثرة لجهود جبارة سابقة استمرت اكثر من مائة عام بذلها المثقفون الثوريون الروس من اجل الحصول على الوعي اللازم للثورة بالمجتمع الروسي ومن اجل بذل هذا الوعي في صفوف ملايين الفلاحين والعمال والمثقفين الروس .

اما المنسحبون الحقيقيون - يا ايها الدكتور - فمن المستحيل ان يتحولوا الى ثوريين فجأة او بالتدريج . قصاراهم ان يدفموا الى حلف الثورة في مرحلة محددة تدفعهم اليها الفئات الثورية حقا في المجتمع المنظمة والواعية وحاملة المصلحة الحقيقية في الثورة وحاملة الفكر الجديد والقدرة على اعادة خلق العالم من خلال الصراع ضد القديم العفن . الفئات الثورية حقا لا تسحب من الثورة وانما هي تمارس الثورة في مستويات متعددة - الاضراب الاقتصادي مثلا او المقاومة السلبية او المظاهرة المسلحة او الانتفاضة المسلحة العفوية او المنظمة جزئيا . وهي تتصاعد بالعمل الثوري بالتدريج حتى تتمكن من ان تفرز قيادتها العلمية القادرة على اكتشاف قوانين الثورة والتغيير الاجتماعي وقوانين العمل الثوري النظم - هذه القيادة التي يكون عليها ان « تنظم » العمل الثوري وان توجهه وجهته الصحيحة دائما من اجل تقيض السلطة السياسية في المجتمع وتسليمها للفئات الثورية حقا والثورية الى الابد والتي لا تسحب ثم تعود فجأة . الفئات الثورية حقا قد تضع يدها في يد المنسحبين ، ولكنها تضع ركبتهما في ظهرهم حتى لا يفكروا في الانسحاب قبل ان يستهلكوا نهائيا طاقتهم الثورية في خدمة الثورة . انهم قد يسقطون بعد هذه المرحلة - الا من تتم تربيتهم بروح الثورة الحقيقية التي لا تعرف الانسحاب وانما تعرف تغيير اشكال العمل الثوري ومجالاته تبعا للظروف الموضوعية والذاتية السائدة .

اما المواصفات « الثمانية » للثوري الجديد التي وضعها الدكتور حليم بركات ( المنسحب الذي اهتم فجأة بالثورة ) فليست اكثر من شتات من افكار عامة لا خلاف حولها عن رفض تقديس التراث والمشفق بالمستقبل والحكم على الاشياء عن قناعة خاصة والتفتح على ثقافات شعوب العالم والشفق باعادة خلق العالم وتبني وجهة نظر جديدة الى المرأة والجنس ورفض الرقابة والايمان بحرية الفكر والتعبير على العدالة ورفض كل الوان التمييز والحرمان والتسلط والاستغلال .

ولكن هل المشكلة حقا هي وضع مواصفات عامة عما يسميه الدكتور حليم بركات بالثوري الجديد ، وفي صياغة ادبية مطاطة ؟ المشكلة ايها الدكتور نطرحها عليك في اسئلة نود ان نقرأ اجاباتها عنها في مجلة مواقف مثلا او في ملحق النهار الادبي :

المشكلة هي ما موقفك من الثورة العربية وما رؤيتك لها به ؟ ما موقفك من قضية الوحدة العربية السياسية والاقتصادية ؟ ما موقفك من الصراع ضد الاستعمار الاميركي وضد الصهيونية وضد امراء البترول والحريم وكبار ملاك الارض المتواطئين مع الاستعمار والذين يقدمون اكبر الخدمات للصهيونية ؟ ما موقفك من قضية السلطة في المجتمع العربي ومن الطبقات المستغلة الكبيرة التي تسيطر على مجتمعات عربية كثيرة وكاملة ؟

انك مهتم جدا برفض التراث با الدكتور ولكنك تنسى ان مملوك البترول والحريم هي التي تحمي وتفرخ كل الجوانب العفنة والريضة من تراثنا ، ما موقفك من هذه الانظمة ؟ وما موقفك من الفكر السياسي الذي

مع حركة الجدلية التاريخية ، قادرة على تفجير القوى الثورية الكامنة في بنية الواقع ، وفرزها واستقطابها لتوجيه الحاضر العربي من برائن الهزيمة والضياع ، والفرار الى الاستبدال الظاهري ، الى الشروع الجدي المسؤول في رسم الطريق الثوري التاريخي .

ان الهزائم التي ما زلنا نتدارسها في ثورتنا الثقافية - غير الموضحة وغير المحددة بالرغم من كل شيء - ما زالت هي كذلك ، ثبت اننا نحيا في واقع نجهله مرة ، ونتجاهله مرات عديدة . وانما مسوقون بالشعارات بدلا عن التوعية المسؤولة ، وانما مدفوعون بالنوايا الطيبة جماهيريا ، والنوايا المستغلة نشرذميا ، والنوايا المصلحية سلطويا . وانما قليلا ما بارحنا آلية الانجذاب الى ما يجدهد لنا قانون الاستبدال من المظاهر دون الحقائق . وانما سريعو الاخذ والتعلق بالموسيقى اللفظية ، قليلو الصبر على المعنى ، وعلى البحث عن اصوله في عظم الاشياء ، قبل ان يكون في صدى الكلمات .

والقادة الفكريون للأسف لا يقاومون الاندفاعات ، ولا يستقروهم تحدي الحقيقة والوضوح . وسرعان ما يبحثون عن مكانهم التقليدي في طليعة المظاهرات . يطوون شعارات في جيوبهم ، ويتقاتلون على مسك عصي الشعارات الجديدة المرفوعة وتنغم اصواتهم مع الهتافات وتبتلعهم واصواتهم مكبرات الاصوات الاعلامية .

الالفاظ ثائرة مثارة يا استاذ امين العالم ، والاشياء باقية على حالها ، ولو تغير فيها ما يفرضه التاريخ ، لا ما يفرضه ارادتنا للأسف .

مطاع صفندي

\*\*\*

## تتمة عن الثوري الجديد . . والثورة

ان المنسحبين قد يتحولون فجأة الى قوة ثائرة عندما يتوفر لها مجال الاختيار الحقيقي . كان يظهر فجأة شخص او حزب متفوق يحل نفمة جيله ويقدم برنامجا يصلح لان يكون حلا حقيقيا . وهذا ما حدث في ألمانيا عند ظهور هتلر ، فقد كان معظم الذين انتخبوه ممن الذين لم يشتركوا في الانتخابات من قبل لعدم جدواها في نظرهم . وهو كذلك ما حصل في روسيا عند ظهور لينين » . ( ص ٢٥ - عدد ٦ - مواقف )

فاذا كان الدكتور حليم بركات يفكر في الثورة العربية على هذا النحو ، فهو ليس ثوريا بالقطع ، وانما هو مجرد تلقائي وعفوي ومغامر . . الا اذا كان شيئا آخر لا ندره .

انه يعني بالمنسحبين اولئك الذين يتخلون او ينسحبون من الصراع الثوري للحظة او لمرحلة معينة من مراحل الصراع الاجتماعي او الوطني : من مراحل الثورة . ولكننا نصرف ان هتلر لم « ينتخبه » المنسحبون ، وانما انتخبته اساسا جماهير البورجوازية الصغيرة والعمال المهرة الذين طعنهم الازمة الاقتصادية في اوائل الثلاثينات وقدم لهم الحزب النازي برنامجا زائفا اعتمد فيه على الاحلام الشوفينية ، والطبقة الضيقة لهذه الطبقة القصيرة النظر . ولكن هتلر في الحقيقة لم يصل الى الحكم بالانتخاب وانما عن طريق الارهاب : ارهاب القمصان البنية وجيش الماصفة الهتلري ، وعن طريق التحالف - بالتمويل واسداء الخدمات المتبادلة - مع كبار الرأسماليين الامبرياليين الالمان والانجليز والاميركيين والفرنسيين ، واستلم السلطة فعلا وهو « ساقط » في الانتخابات عن طريق الضغط الارهابي على هندنبورج المارشال المعجوز ممثل اليونكرز الالمان ( طبقة ملاك الارض الكبار والعسكريين القدامى في الجيش البروسي ) . والحزب النازي لم يظهر فجأة ولم يقدم برنامجا يصلح لان يكون حلا حقيقيا وانما ظهر في منتصف العشرينات ودخل علاقات كثيرة معقدة مع احزاب رجعية اخرى ومع بيوت مالية وصناعية كثيرة وقدم برنامجا زائفا كان يصلح في ظروف محددة واعتمادا على فئات معينة ان يبدو كبرنامج



تحمله منظمات المقاومة الفلسطينية المسلحة وما رأيك في شعار الدولة الفلسطينية الديمقراطية ؟

الدكتور حليم بركات يسأل : هل من حق العربي ان يكون ملحقا ؟ ويطلب الإجابة في الحاح مريب . انني - في البداية - ا طرح عليه سؤالا : هل نحارب الاستعمار الاميركي والصهيونية ام نحارب الله ؟ ما معنى ان يفتح حليم بركات - العامل في الجامعة الاميركية - نيرائه « الان بالذات » على الدين ، دون ان يمس بكلمة واحدة المؤسسة الدينية الرجعية والانظمة المتاجرة بالدين عميلة الاستعمار والمتواطئة معه غالبا ؟

الدكتور حليم بركات في مقاله السابق ذكره عن الاغتراب والثورة في الحياة العربية يعدد العوامل التي يراها « تساعد على تكيف الانسان العربي ونشجعه على القبول بدلا من الرفض » ، وعلى رأس هذه العوامل « الدين والتعلق بحركات شبه ثورية تقبل التراث ونبتثق عنه وتحافظ عليه » ولكنه لا يمس بكلمة واحدة انظمة بكاملها من امراء البترول وملوكه تقوم اساسا على الاتجار بالدين بشعائره وطفوسه ومقدساته . ومن ضمن هذه العوامل التي يذكرها ايضا « الخوف من الخارج » ، ويشرح فكره قائلا « ان الصدام مع قوى خارجية يلهينا عن مواجهة القوى الداخلية » . لماذا لا يسمي حليم بركات تلك القوى الخارجية باسمها الحقيقي ؟ لماذا لا يسميها « الصراع الوطني ضد الاستعمار » ؟

انك يا ايها الدكتور - دون ذكاء - نسفر عن موقف نموذجي للانتهازي التقليدي : تجرب ان نجعل معركتنا الاساسية ضد « الدين » وليس ضد الاستعمار والصهيونية ، ضد الانظمة الثورية التي تخوض الان بالسلاح والفكر معركتنا القومية المصرية وليس ضد الانظمة التي تتواطأ مع الاستعمار وتخدم الصهيونية وتحمي المؤسسات السياسية والفكرية الرجعية والمستندة الى اكثر جوانب تراثنا ظلاما والحريصة على ان تجعل تراثنا كله سندا لرجعيتها ، حتى في الجانب المستنير منه . انك تفتح نيرانك على الدين وعلى الثورة باسم « التحرر من الماضي ورفض تقديس التراث وعدم التعلق بحركات شبه ثورية » ولكنك لا توجه طلقة واحدة الى الناحية التي يطلق عليها كل الثوار الحقيقيين نيرانهم : الاستعمار والصهيونية والانظمة العميلة . لماذا يا سيد ؟ هل حدث ذلك بالصدفة ام ان مجلس الامناء في جامعتك سبب كاف لتوضيح الاجابة ؟

\*\*\*

ان الدكتور حليم بركات بموقفه هذا يقدم لنا نموذجا - لا للانتهازي التقليدي فقط - وانما علينا ان نكتشف « النوع » الذي يمثله - انه نوع المثقف الذي ينتمي الى شعب مهجور والذي سحرته قوة قاهرية فسحرتة ايضا ثقافتهم . انه لا يستطيع ان يكون امريكي ولكنه من الناحية الروحية كف عن ان يستطيع ان يكون عربي العقل والروح . لم يستطع ان يميز بين ان يتشقف بثقافات الشعوب الفائزة فيستفيد بها في فهم الانسان والتاريخ وفي تطبيقه مناهجهم العلمية لتطوير ثقافتنا القومية ذاتها واعادة اكتشاف الجانب المستنير منها ، وبين ان يدوب كلية في تلك الثقافات فيتحول الى اداة مفولة في يد « مجلس امناء » امريالي حقيقي لتحطيم روح المقاومة في شعبه وروح تجديد قوميته وتعميرها في الوقت نفسه . ولعل هذا هو السبب الذي يجعل امثال حليم بركات يكتبون مثل ما يكتبه حليم بركات نفسه : « شخصيا اعتقد اننا يجب ان نرفض كل ما هو قائم » جميع الحركات التي ظهرت رجعية لم تحاول ان تغير التقاليد والمؤسسات الموروثة . تفكر من ضمن الاطر الفكرية القديمة . جميع الحركات والفئات والانجاهات الراهنة تجاوزها الزمن حركة الدلائيين وحدها يجب ان تستمر . انها املنا الوحيد .» ( رواية عودة الطائر )

وهو ما يجعله يصوغ العالم الداخلي لشخصياته الفنية من عناصر كلها مستمدة من التراث الثقافي لشعوب اخرى ثم يزعم انه هذا هو

الفتح على ثقافات تلك الشعوب . فرق بين ان تعرف كيف يستخدم الفنان الموروث الثقافي لشعبه في اخصاب شخصياته الفنية وامدادها بابعاد عقلية وروحية ونفسية عميقة وباريخة وشخصية وبين ان تستخدم نفس الموروث الثقافي لشعب اجنبي لخصاب شخصياتك الفنية انت . في هذه الحالة اما ان تكون شخصياتك لشعب لقيطة تعيش على ابواب ملاجئ ثقافات اجنبية واما ان تكون انت نفسك مثقفا لقيطا ، لم تعرف انك من نسل شعبك وثقافته وان وظيفتك هي ايقاظ ثقافتك القومية وتوظيفها وتوظيفها عسريا يغير مضمونها الموروث للمحافظة على عملية نمو شخصية شعبك القومية وعقليته وروحه ، ثم رحت تنتسب الى ثقافة اخرى لن ينظر اليك اصحابها الا على انك اداة لمؤسسة القهر القومي التي تسيطر على شعوبهم .. ونحاول الاستمرار في السيطرة على شعوبنا ، ونقاومها شعوبنا وشعوبهم سويا بقيادة توريين حقيقيين .

سامي خشبة

القاهرة

## تنمة الارهاب الفكري سلاح مفلسول

ولكن هذا لا يكسبه بشكل ميكانيكي صفة الوحودية ، ولا يكسبه بوجه خاص الحق في احتكار هذه الصفة وفي احتكار الكلام باسم الفكر الوحدي .

واذا كنا في مقالنا عن « اساطير المثقفين » قد اخترنا ثلاثة نماذج دون غيرهم من المثقفين العرب ، فليس ذلك من قبيل الصدفة ، وليس من قبيل الصدفة ايضا ان تكون الرابطة التي تجمع بين الكتاب الثلاثة هي الدعوة الى الوحدة العربية .

ذلك ان هذا على وجه التحديد ما يؤلنا .

فما يؤلنا هو ان تقتزن الدعوة الى الوحدة العربية بالهلوسات الايديولوجية .

ما يؤلنا هو ان تسقط الدعوة الى الوحدة العربية في الطوبائية من جديد بعد ان دفعت حركة الثورة العربية ثمننا باهظا لاوهامها السابقة .

ما يؤلنا هو ان يسقط الفكر الوحدي في مرض الطفولة من جديد وهو الذي لم يتحرر الا بعد لاي من امراض المراهقة .

ناهيك عن السديمية والشوفينية والثالية البورجوازية الصغيرة وسائر اشكال الشطحات النظرية والجمعيات التي بلا طعن .

واذا شئنا ان نستعير لغة الكاتب ، قلنا : مسكين هو الفكر العربي الوحدي اذا كانت مراجعته الوحيدة المعتمدة هي « اسس الاشتراكية العربية » او « الايديولوجية الانقلابية » او « الثوري والثوري العربي » او « الثورة في التجربة » !

وبعبارة اصرح ايضا نقول : ليس ذنب الدكتور نديم البيطار انه قال بضرورة الارتباط بالثورة الناصرية الوحودية ، وانما جريته في نظرنا ان الجسر الفكري الذي قدمه لمل هذا الارتباط هو « الايديولوجية الانقلابية » بكل اتجاهاها النخبوية والفاشية .

وليس موضع خلافنا مع الدكتور البيطار قوله بان ثورة ٢٣ يوليو هي القاعدة الاساسية للثورة العربية ، وانما ادعاؤه بان الجماهير - بما في ذلك الجماهير العربية الوحودية - « جاهلة ومحدودة الفكر ... تعبد الشيطان ان لم تجد لها تعبده » .

واذا كان يحلو للاستاذ مطاع صفدي ان يصور نفسه على انه شهيد قضية الوحدة ، فاننا نؤكد له بدورنا ان خلافا معه ليس على الدعوة الى الوحدة ، وانما على مفهوم الوحدة والطريق اليها ، وكذلك على مفهوم المناضل الوحدي . وما الداعي الى غضبة الكاتب اصلا ما دام الثوري العربي الامثل في رأيه هو ذلك الثائر من اجسل « لا شيء ، ولا ضد اي شيء » ، الثائر « بلا قضية » ، الثائر « لانسه ثائر » ؟

وما دامت مسألة الناصرية قد طرحت - بدافع الارهاب الفكري - على بساط البحث ، وما دام الكاتب يشير ، من جانب لا نقول عنه

خفي ، التي اننا لم نهاجمه الا لانه ناصري ، فاننا لا نجد مناصبا ممن  
توضيح الامور التالية :

١ - هناك ناصرية وناصري . هناك ناصرية ١٩٥٦ ، وناصريّة  
١٩٥٩ ، وناصريّة ١٩٧٠ . وهذا التعدد من خلال الوحدة والاستمرار هو  
هيزة للناصريّة لا نقيصة ، لانه دليل على الحيوية وعلى القدرة على  
التلاؤم مع تطور الثورة العربية الذي يصنع الناصرية بقدر ما تصنعه .  
ومشكلتنا مع بعض المثقفين العرب الذين ينسبون انفسهم الى الناصرية  
هي رفضهم الاعتراف بتطور الناصرية هذا ، ونشبتهم بمواقف سياسية  
وفكرية تجاوزتها الناصرية نفسها . وجوهر خلافتنا مع الكاتب ليس على  
ادعائه الانتماء الى الناصرية ، وانما على تخلفه عن ركب الناصرية  
بالذات . وبصراحة نقول : ليس ناصريا في نظرنا من وقف عند ناصرية  
١٩٥٩ . وبصراحة اكثر نقول : ان استمرار الناصرية كقوة اساسية من  
قوى الثورة العربية مرهون باستمرار تطورها ، وادهى العقبان التسي  
يمكن ان تقف في وجه هذا التطور ، اي في وجه حيوية الناصرية ، هي  
تلك النماذج من ادعاء الناصرية الذين يدعون لانفسهم صفة الطليعة  
الايدولوجية والذين لا هم لهم على الصعيد الايدولوجي غير ان يعيدوا  
ناصريّة ١٩٧٠ الى ما كانت عليه في عام ١٩٥٩ على سبيل المثال .

٢ - هناك تحالف وتحالف مع الناصرية . هناك تحالف ولائي ،  
وهناك تحالف نقدي . والتحالف الولائي - ولا سيما من جانب من  
يفترضون انفسهم طليعة - لا يخدم في نظرنا الناصرية البتة ، لانه ليس  
له من دور غير ان يقدم لها مرآة تبريرية ونقراطية . وبالمقابل فـ ان  
التحالف النقدي ينظر الى مستقبلها اكثر مما ينظر الى ماضيها ، ويضع  
نصب عينيه امكانيات تطورها اكثر مما يحرص على لجمها وعلى اعادة  
ادخالها الى القوالب التي تجاوزتها . وجوهر خلافتنا مع الكاتب انه  
يريدنا ان نقف النظر عن اخطائه من منظور التحالف الولائي ، في حين  
نرى ان فضح تهويمنه الايدولوجية واجب من منظور التحالف  
النقدي .

٣ - ان الموقف الوحدوي هو في التحليل الاخير موقف من  
الجماهير الوحدوية . وليس وحدويا في نظرنا من يبيع هذه الجماهير

اساطير واوهاما ، حتى ولو تفنى صباح مساء بالوحدة . والاضاليل  
الايدولوجية التي تعج بها مؤلفات من شاكلة « الثوري والثوري العربي »  
و « أسس الاشتراكية العربية » و « الايدولوجية الانقلابية » لا ندع  
مجالا للشك في ان قضية الوحدة بحاجة الى تصفية حسابها مع بعض  
انصارها قدر حاجتها الى تصفية حسابها مع خصومها . والانتكاسات  
التي منيت بها جماهير الوحدة بدءا من الانفصال الى هزيمة حزيران  
تجعل تصفية الحساب تلك ضرورة اولي .  
ولهذا على وجه التحديد نقول ان الكاتب كان على حق عندما  
لاحظ ان الكتاب الذين اخترناهم كنماذج في مقالنا « اساطير المثقفين »  
تجمع بينهم الدعوة الى الوحدة العربية .  
نقول انه كان على حق بالرغم من الكسب الرخيص الذي اراده من  
 وراء ذلك .

فترويج الاساطير والضلالات الايدولوجية على ايدي دعاة الوحدة  
العربية ادعى الى الالم من برويجها على ايدي دعاة الانفصال والافليمية .  
وسوق الاضاليل والاساطير من منظور وحدوي اوهى خطرا من  
سوقها من منظور انفصالي او افليمي .  
وفي مراحل محددة من النضال في سبيل الوحدة تصبح الحاجة  
الى فضح الاصداء الكذبة اشد من الحاجة الى التشديد بالاعداء  
المعلنين .

وليرد علينا الكاتب بعد هذا كيفما يشاء .  
وليمارس ضدنا ارهابه كيفما يشاء .  
فصلاح ارهاب الفكر سلاح مفلول .  
واذا كان الهوى يثفلت من عقالة ، اكثر ما يثفلت ، في النقد .  
فلقد حاولنا - على حد تعبير ماركس الذي يكن له الكاتب عدا  
جذريا - ان يكون نقدنا لهذا الاخير راس الهوى .  
واراد الاستاذ مطاع صفدي نقده لنا من هوى الراس .  
ولكل اسلوبه .  
والاسلوب هو الانسان ، كما هو معروف .

جورج طرابيشي

# أصول الفكر الماركسي

تأليف أوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الألماني قبل ماركس بدءا من  
الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانسية ثم وقفة كبيرة عند هيجل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي  
ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة . . وهنا يهتم المؤلف  
بأبراز فكرة الاغتراب عند كل من هيجل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس  
الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول  
قد استكملت . .

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة هيمولدت ببرلين . . وهو من  
اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت  
في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس . .

صدر حديثا - عن دار « الاداب »  
في طبعة جديدة

الثمن ٣٠٠ ق . ل

# السعر موقف حضاري

## بقلم محمد الجزائري

هي كائن حي ، والتعامل معها ، هو اصعب مهمات الشاعر .. لذا فان منطلقات الشاعر حميد سعيد في كلمته ، كانت واعية لمهام الشاعر ووظيفته الحياتية الجديدة . وهو يواجه معركة السلاح والفانтом ..

قد يكون « الشعر هو ما يعبر عن الانسان وعن العالم الذي لا تتوقف ابدا حركة بنائه » كما كان يؤمن سان جون بيرس ، فتنبع شاعريته من التزام بهذه القيم .. « فالقصيدة لا تكون جميلة على طريقة الرسم الهندسي او الخطب ، أي ان جمالها لا ينبع من كمال ما تمثل ، او ما نشرح .. انها تؤثر فينا كما لو كانت كائنا حقيقيا ، مثل البحر والشمس ، وهي جميلة لا فيما تقرر ، بل جميلة كالشجرة .. » كما قال غارودي ، مرة ..

لذا فحين وقف الشاعر الفلسطيني خالد علي مصطفى ، ليفنسي لنا صوت فلسطين - الثورة .. في مقطع من قصيدته الطويلة « سفر بين اليتامى » ، لم يكن صوته وليد ذاته ، حسب ، بل كانت ذاته ملتحمة بالأرض ، بالقضية ، بالوجود العاني لحركة التحرر ..

كانت الكلمة عنده ملتزمة ، حارة ، ذات دقات ساحقة من دم القلب .. فبدم القلب يكتب الشاعر الفلسطيني اغانيه .. ويفنسي اغترابه ولوعته ، أمله وألمه ، تفاعله مع الاحداث ، وتأثيره بها .. كان صوتا ينفض عنه غبار سنين السلب ، سنين النكسة - النكبة .. فهو يسجل وعيا للتاريخ ، وعيا للانسان المقاتل الذي يصنع هذا التاريخ عبر نشاطاته الجماعية ، وعبر مراسمه الخاص ..

وقد اكدت قصيدة خالد فهم الموقف الحضاري للشعر ، وتداخلت مع كلمة حميد سعيد ، لتسجل اشارة رفض لكل العقليات التي تسمي فهم الشعر عبر الظاهرات الحياتية وعبر التلاحم المفوضي للاشياء ..

ثم .. كان الصوت الآخر .. جزءا من الموقف الحضاري ، انه صوت العزن الرومانسي ، عبر احساس امرأة ، فكانت قصيدتنا الانسة مي مظفر ، اسهاما ، هو الآخر ، يسجل وعيا بالشعر ، كموقف حضاري ..

غنت مي ذاتها ايضا ، ولكن عبر قلق الانسان المعاصر واغترابه .. فهي ، اذن ، غنت حزينان الاسباب ، حزينان الحضارة ، التي حاولت معاول العدوان الاسرائيلي الامبريالي الصهيوني ، وكل المعاول الرجعية ان تهدمه .. عبر « بطاقة من مقرب » ..

يقول بول جيرالدي : « انما تنشأ في الحب ، الصداقة » .. وقد احببنا صداقة وحبا في قصيدتي مي .. وحتى في صوتها

في امسية اتحاد الادباء في العراق ، الاولى .. كان الشعر بندقية واغنية .. ففي مساء العاشر من حزيران ١٩٧٠ دعت لجنة « الاماسي والمحاضرات » في اتحاد الادباء الى حضور اولى نشاطاتها الثقافية .. وكانت امسية « حزيان والشعر » التي غصت بها ، جمهورا ، حديقة جمعية الصداقة العراقية - السوفيتية : المقر المؤقت للاتحاد ..

والامسية الشعرية اعطت اكثر من دلالة ، ليس في نجاح تجاوب الجمهور معها ، حسب ، ولا في الوجوه الجديدة العديدة التي استمعت للشعراء .. بل وفي مفزى الكلمة حين تتحول الى فصل حضاري . المسهمون في الامسية كلهم من الشعراء :

محمد مهدي الجواهري ، حميد سعيد ، خالد علي مصطفى ، مي مظفر ، محمد سعيد الصغار ، عبد الامير معل ، عبد الرزاق عبد الواحد ..

افتتح الامسية الجواهري رئيس الاتحاد السابق ورئيس الهيئة التأسيسية للاتحاد الحالي ، بكلمة عن الاتحاد .. كانت روحه تعلق في الذاكرة وقد اعاد لنا بناء هذه الذاكرة في جزئيات الزمن :

الماضي في صورة الاتحاد القديم ، والحاضر والمستقبل في صورة الاتحاد الجديد . واعطى بكلمات قليلة وذات دلالة ، المعنى الايجابي لحركة التاريخ .. وان الشعر لفنة واداء ، وان الشعراء كائنات وتكوينات ، ذات تشكيل حضاري يبدأ من الماضي ويستمر في الحاضر ويمتد الى المستقبل ..

ومن هنا ، فرحنا .. ليس لان بناء الاتحاد القديم ، ستعود للاتحاد الجديد ، كما اعلن الجواهري ، حسب ، بل لان التحام هذه الجمهورية من الطاقات سيفتي تاريخنا الحديث ، بشعر جديد معطر ، له نكهة البارود وطعم الاغنية ..

وحين وقف الاستاذ حميد سعيد سكرتير الشؤون الثقافية في الاتحاد ورئيس لجنة الاماسي والمحاضرات ، متحدنا عن « الشعر والثورة » ركز على حقيقة ان الشعر موقف حضاري .. واكد بكلمات قليلة وذات دلالة ايضا بان الذين يقولون ان زمن الشعر قد مضى ، بعد حزيان ، وان زمن حزيان هو زمن البندقية فهم خاطئون .. لان الشعر موقف حضاري ، وان معركتنا مع العدو معركة حضارية ، نستعمل فيها التكنولوجيا والعلم ، الى جانب الشعر والكلمة ..

وهذا التحديد هو ، في الواقع ، ما ترسمه الحقيقة ، .. فالكلمة

## الناغس الخجل ..

وحين « نشد في الحب ، الصداقة » يكون لسقف الوطن اركان  
يفغ عليها .. ولسماء الوطن ذلك الحب العميق ، العميق ..

فاليوم ، واليوم بالذات ، « لم يعد المطلوب التأثير عمن طريق  
العرض العاطفي لاي حدث عادي ، ولكن يجب ان يكون هذا التأثير بقاء  
واسع تأثير السماء المرصعة بالنجوم ، وتأثير البحر الهادي العظيم  
والفاجع .. وتأثير المأساة الكبيرة الصامتة التي سطرها السحب تحت  
الشمس » كما قال بيير ريفردي في « القفاز المصنوع من شعر النخيل »  
عام ١٩٦٦ .

فهي مظفر غنت « تأثير المأساة الكبيرة الصامتة » عليها .. فكان  
شعرها عذابا خاصا وجدناه في حزيران ، وقبله ، وتجدد معجوننا  
بدننا ، وبالسوك والصبار الذي ينقرس فسي اعماقنا بعهد حزيران  
ايضا ..

اذن .. لاي مدى اتسع مفهوم الشعر كهوقف حضاري في امسية  
اتحادنا الادبي ، الاولى ؟  
لنتابع بقية الاصوات :

الشاعر محمد سعيد الصكار ، حين قدمنا فصائده على انها  
« بدايات حيرانية » لم يكن في تقديمنا اي مبالغة ، فحزيران الحدث ،  
كان امتدادا لواقع البصرة ، بعد خالد بن صفوان ، وبعد « ابن مقله »  
وبعد البعد ! ..

وبنكشاف اللفظة ، وبروح السخرية المرة من سلبيات الواقع ،  
وبشفافية الاسلوب ، واناقة اختيار الكلمة .. خط محمد سعيد  
الصكار فصائده .. وغناها ، فجاءت وعيا آخر للشعر كهوقف حضاري  
.. وعيا حمل معه الادانة ، وحمل معه الرفض ، وحمل معه البديل الى  
اذهانتنا ، وحملنا هذا السؤال : ماذا يجب ان يكون عليه عالمنا بعهد  
النكسة ؟

والسؤال كبير - في حد ذاته - لكننا واثقون من ان الشاعر معنا ،  
ايضا ، « على قارعة الطريق ومع رجال عصره » فلنسر « بسرعة عصرنا ،  
بسرعة الريح العظيمة » - كما قال سان جون بيرس ..

فهمة الشاعر ، اذن ، بيننا ، هي : « توضيح الرسالات » ، وهذا  
ما طرحه علينا الصكار بصوته المتألم الحزين ، وبرومانسيته العادة ،  
وبالتقاطاته الواعية لتجارب التاريخ ، ثم .. بهذا الفيض الغزير من  
المشاعر الانيفية المكثفة ، بهذا الموقف الحضاري الذي يريد من الشعر ان  
يسهم في عمليات البناء ، في ان تتحول اصواتنا الى فعل ثوري ..  
لا الى « خشب » !

وكانت « الصرخة » ، صرخة الالم الملوية ، نهسا لنا بعماس  
الفتى الملهب المشاعر ، الشاعر عبد الامير معله .. فسي قصيدتين :  
« الاجنحة » و « آت الينا » .. فكيف كان تعامل معله ، مع الشعر ،  
كموقف حضاري ؟

هل قدم لنا صرخة وسكت .. ام انه سعى لتغيير شيء فسي  
ذواتنا ؟ ..

احسست ، عبر التجاوب والتواجد مع كلمات فصائده المتصالبة ،  
دفقا من حرارة الالم ، من تلك الثورة التي تحس ان بالكلمة وحدها  
لا يصنع اجد .. ومع ذلك ، فالجد « آت الينا » على رفيف « الاجنحة »  
اللمساء ..

« الصرخة لتستبد بنا وسط الجماهير .. لا في الغرف » هذا  
ما اراد التعبير عنه الشاعر عبد الامير معله ، ونجح في ذلك ..

فلتنتشر قصائدنا في الجماهير « حتى تنعكس علينا الى حدود  
الادراك » و « لتتطابق قصائدنا في طريق الانسان تحمل البذرة والثمرة  
الى سلالات انسان ينتمي الى عصر آخر » ..

نحن نريد صوتا يختار ، والاختيار ، هنا ، مسؤولية .. نريد صوتا

يعانق شفاف القلوب ، صوبا يلتهب حين يغني الشعر ، وصوتا يرف  
له الوجدان ، حارا ، ساخنا وقويا .. وهذا ما طرحه الشاعر معله ..  
في « الاجنحة » ثم في « آت الينا » ..  
فماذا بعد ؟ ..

نقف ، اذن ، هنا ، وقفة من يستعيد انفاسه ، فقد احسبنا اننا  
نلثت انفعالا مع هذه الاصوات الحارة ، الحارة ..

وحاولنا ان نستعيد انفاضا ، في شاعر « اوراق عيسى رصيف  
الذاكرة » لكن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، لم يقدم لنا نمطا من  
« اوراقه » السابقة لقد قذف بوجوهنا « الصور » ، وهي بناء محكم  
وحاد وعنيف ، رافض ومستقبل ، .. فقد احسبنا انه يقول لنا ،  
ما قاله الشاعر البلجيكي اميل فرهارين :

« حين افرغ بلهفة وتوق الى النظم

فان افطار جسمي تهتز ، تنالم ، وتنثني ،

وتتمشى الاوزان في عضلاتي واعصابي .. »

لكن الاوزان لم تتوش في عضلات واعصاب عبدالرزاق عبدالواحد  
نفسه ، بل تمشت ، وهي تلقى ، في اعصابنا جميعا ..

كان عبد الرزاق ، يشيلنا ويحطنا بقسوة .. كان يعنفنا ، يعنف  
سلب النكسة ، سلب حزيران ، ويدعو الى النشور عبر كل ما طرح  
التاريخ ، في قصيدته ، من نماذج ، من بلال الحبشي الى محمد  
الرسول والنبي ..

وحين استعيدت بعض مقاطع قصيدة خالد علي مصطفى ، احسبنا  
بالفرح ، لان الشعر الجديد بات يؤثر في الجمهور المستمع ، كما يؤثر  
الشعر العمودي ..

وقد عمق عبد الرزاق عبد الواحد ، في الجمهور ، هذه الحقيقة  
ايضا ، حين استعيدت مقاطع عدة من قصيدته : « الصور » للمحمية  
البناء والنفس والتناول واللفظ ، عرفنا الشاعر عبد الرزاق على  
جوانب القوة في شعره الجديد .. في الفقرة التي سجلها عبر  
« الصور » لنفسه ولشعرنا المعاصر .. كان التراث ، وكان التاريخ ،  
وكان الحاضر ، وكان الماضي .. امانات حيية في قصيدة « الصور » ،  
وكانت التحاما عميق الدلالة والوعي ، لتشكيل هذه الازمنة ، عبر  
الاشياء والظواهر ، والحوادث والشخص ، ليمطينا موقفا حضاريا  
في الشعر ، يرفض ليس النكسة بل كل اسبابها وامتداداتها ، ويرفض  
ذاته التي كانت ، وذاته التي تتكون في حزيران .. انه يبحث فسي  
« الصور » عن ذات جماعية تفني « النشيد العظيم » شامخا ، هادرا ،  
عاصفا وقويا ..

ثم كان .. اما يجب ان يكون ..

ذلك الشعر الذي يفهم من قبل الجمهور المتلقي عند السماع ،  
حسب ، بل والذي يطرب الجمهور في الالم ، في الحب ، في الحزن ،  
وفي التفاؤل .. وفي مجمل عوامل الثورة الحضارية ..

كيف يجب ان تكون ؟ .. تلك هي المسألة الحضارية التي طرحها  
عبد الرزاق عبد الواحد في « الصور » ..

وحاولنا ان نتنفس قليلا ، لكن « الصور » حاصرتنا ، القساء  
ومعاني ، صورا ودلالات ، نحتا للكلمة وشغفا بها .. وحاولنا ان نلقي  
ظهورنا على المقاعد ، لكن اجسامنا كانت مشدودة ومحدودة في خيط  
النظر ، وفي خيط السمع ، وفي خيط التنافس ، مع الشاعر ..

ولا انتهى .. ظلت « الصور » تدور في رؤوسنا بمنف وتبعثنا  
الى « النشور » الجديد ..

وبعد هذا الفيض الشعري العنيف ، كان لا بد من شيء يعيد  
التوازن الينا ، كنا قد همسنا بأذن الجواهري الكبير ، كلمة وموجة :  
ان الجمهور يريدك ان تفني له قصيدة جديدة انه جمهورك الطيب

الحبيب .. فوافق .. وظلت المسألة « سرا » حتى قمنا لتردد أبياتنا  
قالها عبد الرزاق عبد الواحد ، نفسه ، في الجواهري ، حين عاد من  
منفاه :

ذالك الشامخ الزاهي يقيمه

وكل يوم له عن قمة سفر

مخضب بصروف الدهر منسره

محدوب لفراخ حوله نشروا

هذا الذي يرد البحر الذي وردوا

رهوا ، ويصدر عملاقا كما صدروا

سل « دجلة الخير » كم مست قواده

امواجها ، فنزا رفاقها الخمر

على جناحيه فطرا من تالقه

وشمس بقداد كانت هذه السور

فتارة خصر عذب كدجلته

وتارة مثل ذوب الشمس مستعر

ولقد كان استعارنا شديدا ، فماذا سيقدم لنا الجواهري الكبير

بعد حر حزيران الشعري هذا ؟

وقام الجواهري متحدثا بتواضع ، عن سخونة القصائد التي

القيت ، وقال : سارشم بدوش بارد بعد هذا الشعر الملهب الذي

قدمه الشباب ..

وكانت القصيدة ، جديدة .. من وحي فتاة « في مقهى فيولا »  
قال عنها الجواهري : سموها « عودة الشيخ الى صباه » ..

وغنى ابو فرات ، بمذوبة الشيخ - الشاب ، قصيدة غزل ثره ،  
لا ادوع ولا احلى ولا عجب ، فهو ذالك الانسان الذي كتبنا عنه مسرة  
قائلين :

« الذي غمر فخر الفنى والشعر رأسه بالشبيب .. وظل قلبه

طريا شابا وثائرا .. » عاد ليغني ، وكم ابدع في الفناء ..

فما هي الدلالة التي طرحتها قصيدة الغزل الجديدة ، الجواهريه

في امسية « حزيران والشعر » اذن ؟ ..

المسألة ، عندي ، ان تغني الجمال والحب ، فتلكم ايضا ضرورات

تاريخية ، وحضارية تصاف الى ضرورات الثورة في بنادقها واسلحتها

واقدام رجالها المقاتلين ..

فلسطين لا تعاد بالبندقية وحدها .. ولكن بالاغنية النقية ايضا

.. بالانجاز الحضاري .. وبكل معطيات انساننا الحضاري النبيل ..

وهذا ما اكده الجواهري في قصيدته الفنائية الجديدة .. وهذا ما

اكده الامسية الشعرية في كسل المطاء والخصب الذي فاض به

الشعراء ..

محمد الجزائري

بقداد

## صدر حديثا

لماذا منظمة الاشتراكيين اللبنانيين

قدم له محسن ابراهيم

مذكرات حرب الفوار في كوريا ضد اليابان

الاستراتيجية الطبقة للثورة

جورج طرابيشي

نماذج لتخطيط الاقتصاد الوطني الشامل

ترجمة المهندس احمد رجب علي

الحرب الثورية في فيتنام

غابرييل بونيه

مسحوق الهمس ( مجموعة قصص )

د. يوسف ادريس

البضاء ( رواية )

د. يوسف ادريس

المقاومة الفلسطينية

جيرار شاليان

جيش الثورة

الارشال توخاتشفسكي

علم الاجتماع الماركسي

كونستانتينوف وكيل

الاقتصاد السياسي للتخلف

باران ولاكوست

الامير الحديث

غرامشي

المسألة الزراعية في تونس

طلائع الحركة الثورية

قضايا الاستراتيجية الثورية في امريكا اللاتينية

ريجيس دوبريه

حزب الإستقلال الجمهوري

عادل الصلح

احاديث في العمل القدائي

الدكتور منيف الرزاز

القوى السياسية في لبنان

محاضرات النادي الثقافي العربي

الثورة الفلسطينية ، ابعادها وقضاياها

ناجي علوش

الامبريالية الجديدة

ماكثوف وحمزة علوي

تحت الطبع :

دراسات يسارية حول القضية الفلسطينية

صادق جلال العظم

ثلاث سنوات

احمد بهاء الدين

مناقشات حول القضية الفلسطينية

وثائق جمعها ناجي علوش

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ - بيروت

# أسيرة عزيزة

بقلم أونيليو كارديرو

أعش قريباً منها ، لكنني شاهدت موتها صدفة ، كانت ميتة غريبة ، لقد ماتت من الجوع ! .

استرقت من زوجة أبي نظرة لاري تأثير ما قيل على وجهها ، كانت صامتة لا تنبس بشيء ، فقط انحنيت الى الامام ووضعت قنينة الدواء على المنضدة ، ثم تكلمت موجهة الكلام لابي :-

- لم يقدني هذا الدواء ابداً .  
- اراد أبي ان يقول شيئاً ما لغير الموضوع ، لكنني تجاهلته ، وسألت الرجل الضيف ببرود وترو :

- هل حقاً ان سوزان ماتت جوعاً ؟ ان الموضوع مبالغ فيه ؟  
- ليست هناك اية مبالغة ، كنت تتأكد من ذلك لو رايت الفقر الخيم على بيتها .  
اجاب الرجل

سالته مرة اخرى ، وانا اشد على مخارج الكلمات :  
- اما كانت تملك حتى حفنة من الرز لتسد رمقها ؟  
الآن حدث ما كنت اريده ، فقد طعنت زوجة أبي في الموضوع المناسب .

استدارت نحوي قبل ان يتكلم الرجل ، واخذت تحدجني بنظرات تنزف الما وياساً ، نظرات انسان مريض لا يستطيع ان يتحمل من الآلام اكثر . وكانت الدموع تراقص في عينيها ، ثم اسبلت جفنيها واحنت رأسها بانكسار .

اما والذي فقد ايقنت انه يمتلئ غيظاً فوق مقعده ، لقد فهم الموضوع تماماً ، وادرك حالة زوجته رغم صمتها .

ثم بدأنا نصفي الى الرجل :  
- « سوزان البائسة لم تكن سوى شبح انسان ، جلد على عظم ، غذاء رديء وربما لم تكن تحصل على الطعام اطلاقاً . لم تكن المنكحة حفنة من الرز ، بل انها كانت محفوظة لو حصلت على الماء الكافي للشرب ، ولكنها لم تلم احداً ، حتى ابتأوا الذين كبروا واخذ كل طريقه في مسالك الحياة ، كانت تعذرهم ، فلهم مشاكلهم التي تشغلهم ، وكانوا بعيدين عنها » .

هنا .. احنت زوجة أبي رأسها واخذت تنظر الى قدميها ، وادركت ان لصبرها حدا وانني اظننها طعنات مميته ، ولكن شعوراً من التحدي والاصرار كان يعصف برأسي ، فصحت بها ساخطاً :-

- حفنة من الرز كانت تصون لها حياتها ، هل تسمعين يا مانويلا ؟ انتفضت زوجة أبي يباس كطائر مجروح ، وانا انظر في وجهها لاري ما ارتسم عليه من علام الاسف والالام على ما جنت يداها يوماً بحق سوزان ، ولكنها تماكنت نفسها بعد ان نجحت في جلب اهتمام والدي تماماً ، ثم سادت لحظات صمت ثقيلة بيننا الى ان تكلمت قائلة :

- سوزان كانت سارقة .  
- لماذا تقولين هذا يا مانويلا ، كلانا يعرف ذلك جيداً ، ولكن الا تعتقدين بان السرقة كانت فرصتها الوحيدة لانقاذ نفسها من براثن الجوع والموت ؟  
تقابلنا وجهها لوجه ، والذي يحمل في وجهي بحق ، نظراته

في احدي الامسيات استصفا بسرور رجلاً من قريتنا ، تلك التي كان والدي موظفاً فيها قبل ان يحال على التقاعد . وكنا متلهفين لانباء القرية بعد ان خلفناها وراءنا منذ زمن . والذي وجه السؤال الاول الى الزائر :

- ما هي اخبار عائلة جيمز ، وماذا فعلوا بأرضهم ؟  
- ليست على ما يرام ، دون بريلو ، لقد خيبت الارض آمالهم .  
زوجة أبي ، المرأة العجوز التي تعتنى بنفسها دائماً ، ارهفت السمع واخذت تنظر الى الاعلى وتحرك باصابعها رقعة العنوان المعلقة بقنينة الدواء التي في يدها .

اردف والدي مقبلاً على سؤاله : « ظننت انهم يجنون محصولاً جيداً » .  
كنت على وشك مفارقة البيت ، ولكنني وقفت وسألت الرجل الضيف :

- سوزان لا تزال هناك ، اليس كذلك ؟  
قبل ان يتفوه الرجل ، تجهم وجه زوجة أبي ونقلت ملامحها بقوة .

- سوزان ماتت في العام المنصرم ، الا تدري ؟  
- كلا ، انها لم تمت .

قلت هذا بلا ارادة حين سمعت جواب الرجل ، ثم عدلت من قامتي وكاني احاول تكذيب اذني والتخفيف من عنف الصدمة ، واردفت مؤكداً : « لا اصديق » .

مشيت ولكن والدي اوقفني :  
- هل تريدها ان تعيش الى الابد يا ولد ؟  
- نعم اريدها كذلك . قلت ببساطة وهنوء .

- ما رايتك انت يا مانويلا ؟ سألت زوجة أبي بحق ، لم تتفوه بكلمة بل ولم ترفع عينها عن الرقعة المعلقة بقنينة الدواء ، لقد استعاجزة عن فرض فسوتها علينا مثلما كانت تفعل ايام شبابها .

مسحة من الالم تغطي وجه أبي ، انحس خوفه من افلات زمام الموقف فجأة من الايدي ، وحين لم تتفوه مانويلا بشيء درت بوجهي نحو الرجل الضيف ، كيس الليمون الذي كان قد جلبه لنا من القرية لا يزال فوق المنضدة .

- كيف علمت بالخبر ، هل شاهدت وفاتها ؟  
- « ياله من سؤال سخيف » . انفجر أبي قائلاً . « هل تظن الرجل احد افراد عائلة سوزان ، ام ماذا ؟ » .

كان أبي هانجاً ، يغطي ثورته بابتسامة زائفة ليثبت انه لم يفقد اعصابه بعد ، الا انه لم يد اية حركة . تجاهلت سؤاله ، زوجة أبي تحدق في قنينة الدواء وتقلبها بين يديها الذابلتين .

- الحقيقة ...  
بدأ الرجل يتكلم ، ولكن أبي قاطعه بعصبية :  
- الحقيقة ماذا .. ؟

الرجل يعود الى الكلام بهنوء :-  
- الحقيقة لست من اقارب سوزان ولا من اصدقائها ، بل ولسم



تثليق على وجهي بدمر ، ولكني تماديت في عنادي وحيات نفسي لكل احتمال ، فقد وصلنا الى النقطة التي بسببها كانت حياتنا جحيما لا تطاق لسنوات طويلة ، تكلمت هي :

— لا يجبر احد على السرقه ، وقد نالت سوزان ما كانت تستحقه من جزاء على فعلتها ، وستنال انت ما تستحق لوقاحتك .

طارت البقية الباقية من الصبر من راسي ، فصرخت فيها :

— وستنالين انت ما تستحقينه الآن ، الان ايتها اللعينة ، الاتقدين انه كان من العدل ترك سوزان لتأخذ حفنة الرز المخبأة تحت ثيابها قبل احدى عشرة سنة ؟

بهت والدي ، واصفر وجهه ، هذا اكثر مما كان يتوقعه مني تجاه زوجته ، واكثر مما كانت هي تستطيع احتماله بسبب مرضها .

— اللعنة عليك وعلى سوزان ايها الولد العاق . قال والدي واتجه نحو زوجته التي نهضت من مكانها مريجة ، والتي بدت وهي لا تستطيع الوقوف على قدميها ، ثم تبدلت سحتها ورفعت يدها اليسى صدرها .

— كوني هادئة يمانويلا ، واسندي جسمك علي .

انتابها نوبة سعال حادة مزقة ، ومسال جسمها الى الامام ، الا ان والدي حال دون سقوطها ، غمرتها حالة تشنج عنيفة ، وبصعوبة طلبت اخذها الى الفراش . تجعدت نظرات والدي المذعورة على وجهها وهو يعاونها على اسناد جسمها الواهن اليه . نظرت نحو الرجل القادم من القرية ، كان هادئا جدا تجاه ما يحدث ، ففمررتي كراهية فائقة نحوه ، وخالجني شعور مفاجئ بان ما يجول في خاطره هو نفس الفكرة التي يحملها عنا جميع من يعرفوننا في القرية « انتم هكذا دائما ... اناس معقدون » شعور في عدم الاطمئنان تغلغل في اعماقي لما فعلته ، تخيلت سوزان فرايت وجهها الاسمر الطوف يستقيح سلوكي ، وعلامات الحزن والاسى تملأ عينيها . توقعت سيلا من الشتائم واللمعات حين ظهر والدي ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، كان قلقا جدا ومضطربا ، اخذ مظلته وهم بمغادرة البيت حين سالته :

— ما الذي حدث ؟

— ابقى هنا ، ساذهب لاستدعاء الطبيب . كان يتكلم باضطراب شديد لدرجة شعرت بتهديد صوته وانكسار نبراته . تركه الغرفة متعشرا ولم يتفوه بشيء حول سلوكي مع زوجته . مرة اخرى استمدت ما حدث تماما ، وحاولت ان افهم هل اخطأت بعملتي تجاه مانويلا ، ولكني لسم استطع ان اجد جوابا ، فنظرت تجاه غرفتها ، كان الباب مغلقا . كنت متأكدا ان حالتها خطيرة وانها ستموت والا لبقى والدي معها فترة اطول ، ولاخبرني بما حدث لها ، لقد عرف هو الاخر بانها ستموت ، فاسرع لاستدعاء الطبيب ، لم تكن لدي فكرة واضحة عما سافعله كنت متأكدا انها ستموت ، وسأظل احتقر نفسي لانني تسببت في موتها كما تسببت هي في موت سوزان . تخيلت سوزان ثانية ، في هذه المرة رأيتها تبكي بمرارة وذل ، وحفنة من الرز تسقط من بين ثيابها على الارض بالقرب من حذاء مانويلا الثمين . تبكي وتتوسل ومانويلا تسب وتلمن ، فشعرت بدوار عنيف يلغني . جلست بجانب الباب . ومرت الدقائق ببطء ثقيل يكتم الانفاس ، واخيرا سمعت خطوات تقترب ، لقد احضر والدي الطبيب . دلفا الى الغرفة ، واوصد والدي الباب . وبدأت انتظر مرة اخرى .

الرجل الضيف ، كان يمشي جيئة وذهابا في الصالون حاملا قبعته في يده . كنت اراقبه ورأسي يمشج بأفكار غامضة لم استطع ان اميز منها شيئا . لا ادري كم من الوقت انقضى حين رفعت رأسي ورأيت والدي امامي ، فادرثت ان الطبيب قد غادر البيت .

— تعال معي . قال هذا ثم سار امامي الى ان وفقت في المطبخ .

واخذ ينظر في عيني كأنه يريد ان يستشف ما في صدري .

— الا تدري انها ستموت ؟ قال هذا بصوت وشت نبراته بانسه يضبط نفسه بصعوبة ، لم اتفوه بشيء ، وفي خلال لحظات استرجعت

في ذهني ما مضى من حياتي معها ، خصامنا الدائم ، الكراهية التي احملها لها ، ثم يدها وهي تفتح « بلوذة » سوزان وحفنة الرز تسقط منها على الارض قرب حذاءها الثمين . وانتفضت على صوت ابي وهو يقول بخشونة :

— اذهب لتترك قريبها .

نفلت ما امرني به دون تفكير ، وفي طريقي الى غرفتها لمحت الرجل الضيف جالسا لوحده ، وكيس الليمون الذي جلبه لنا من القرية لا يزال ينتصب كتمثال فييح في مكانه . « هل جاء هذا الرجل متعمدا في هذا الوقت ليخلق لنا هذه المشكلة » ، هكذا كنت افكر حين سررت به في طريقي الى غرفتها . ادركت مفقذ الباب ودخلت .

رجفة خفيفة سرت في اوصالي ، واجلت بصري في الغرفة ، كان كل شيء في مكانه ، فراشها ، الصور المعلقة ، رائحة الدواء والطور التي استعملتها قبل قليل لا يزال اريجها في الهواء . وشيئا فشيئا اتجهت بنظري اليها . كانت ممددة على السرير ومغطاة حتى صدرها ، وكان صدرها يعلو ويهبط بدون نظام .

شعرت بجو الغرفة يجثم على صدري ويكتم انفاسي ، فرغيت في الهرب ، في نفس اللحظة تناهى الي صوتها وهي تغمغم بأشياء لم اميز منها شيئا ، الى ان وضحت نبراتها شيئا ما ، وبدأت تتكلم :

— ماذا كان يحدث لو ان سوزان لم تعش بيننا ابدا .

— لا ادري ... اجبتها بصوت جامد .

— ولكني اعلم ، قالت وكأنها استردت بعض قواها المنهارة ، ثم اخذت تننفس بعمق .

— لو لم تعش سوزان بيننا لكانت حياتنا مختلفة تماما .

فتحت عينيها بتشاؤل ، واخذت تنظر الى الاعلى .

— هل تذكر كيف حدث ؟ .

— نعم اذكر جيدا . قلتها بعدة .

وتكلمت بذل وانكسار :

— لم تكن هناك حاجة لانيان ذلك العمل القبيح . . اليس كذلك ؟

— بالطبع ، ولكنك قمت به بوقاحة ، ولم تخجلي من صراخ امرأة في الاربعين من عمرها ، الا تذكرين وجهها كيف كان وهي تبكي وتصرخ من الخجل ؟

لم احاول ان ابذل لهجتي اثناء الكلام ، وانحنيت عليها لاري وجهها ، ولكنها بدت وكأنها لا تعي شيئا ، لم اكس متأكدا هل انها ما زالت حية ام لا ، ولكنها بدأت تتكلم بصمت .

— لا اذكر وجهها كيف كان ، وانما كنت اسمع صراخها وتوسلاتها كنت انظر اليك لاري رد فعلك لضبطها وهي تسرق .

— ولكنك لم تنتظري طويلا لكي تري ،

— كنت هانجة جدا .

— اما كنت تعرفين بان سوزان كانت امي ، او انها اصبحت امي بعد ان ارضعتني مع طفلها الاصغر .

مانويلا لم تتفوه بشيء ، الا انها اقتربت برأسها من حافة السرير واخذت تنظر الي .

— سأعترف لك بكل شيء ، فهل تسمعين ؟

أومات برأسي مجيئا . ثم بدأت تتكلم بنبرة غريبة وددت لو لم اسمعها ابدا .

« دخلت بيت والدك كزوجة قبل والدك ، وقد جمعتني رغبة عابرة كان ذلك في مزرعة جدك ، ووالدك الشاب هناك ، وكنت فتاة يائسة ، كان الوقت ربيعا والحقول الخضراء اخرجت كل زهورها الجميلة والحيوانات

في موسم الحب . كنا نتمشى في الحقل ، وحين وصلنا الى مكان خلف سياج المزرعة ، لم يتمكن والدك ان يكبح جماح نفسه ولم استطع ان اوقفه عند حده ، وهكذا تم كل شيء بسرعة . وفي اليوم التالي هيات والدتي الحقائق ، واوصلنا جدك الى الطريق ، لقد عرفت والدني بالامر

ولم اكن اهتم لذلك ، كنت افكر بالطفل الذي سيولد لي ، ماذا افعل به . وفي احد الايام جاء جدي واخذني الى البيت كزوجة لوالدك لاجل الطفل الذي سيولد لنا . وتناوبت الايام بعد ذلك وانا انتظر ولكن الطفل لم يات ، لقد كنت اشبه بالقشرة الفارغة ، الجنس والعيب والعقم .»  
توفقت عن الكلام وبدأت منهارة تماما وتبدلت ملامحها بفراقة ، ظننت انها لن تفتح فمها ثانية ، وتحولت عنها ولكن اخرجت يدها من تحت الغطاء ، فتوفقت .

ـ هل تنتظر قليلا ، قالت .

« ثم دخلت والدك البيت كزوجة ثانية ، كانت صغيرة وجميلة ، ولم اكن كذلك .

وبعفوية رفعت نظري الى صورة والدتي المثبتة في الحائط ، لقد كانت مانويلا صادقة ، لم تكونا متشابهتين في شيء !. العنق العاجي الطويل لوالدتي ، ووجهها المشرق الجميل ، وعيناها الواسعتان . اما مانويلا فلم تكن نملك شيئا من هذا .

ـ « تزوجا وفي يوم مولدك ماتت هي ، كنت آنذاك بعيدة عن البيت لم اعرف من الامر شيئا ، لقد كانت سوزان معها ، وكان لها طفل ولد قبل اشهر فارضعتك معه . ثم قابلني والدك وارجعني الى البيت ثانية ، حسنا ماذا كنت اريد اكثر من ذلك ، ولكني لم انغير ، فقد بقيت نفس القشرة الفارغة » .

هذه المرة سكنت نهائيا ، وسقطت ذراعها من فوق صدرها على جانبها ، واخذت اعد لا شعوريا ، واحد ، اثنين ، عشرة ، عشرين ، حتى لم يبق امل في الاستمرار . كانت الكراسي مبعثرة في انحاء البيت ، ورائحة زهور قوية تملأ المكان . برزت الحقيقة ، امامي غريبة مفاجئة ، وغمرني هيجان عنيف من اصوات الناس الذين يحاولون التحدث بهدوء . الرجل الذي جاءنا من القرية بات عندنا تلك الليلة ، وكان ينتقل من مكان لآخر دون ان تبدو على وجهه امارات التعب او التدمير ،

كأن طبيعيا جدا ، يذخن ويتكلم قليلا ، ولم يكن يهتم لتجاهل الحاضرين له اثناء الكلام ، كنت اراقبه ، وجهه الهاديء وجليونه الذي لا يفارق يده . وكان يشغل ذهني سؤال لم استطع التهرب منه: « لماذا نظرت مانويلا اليّ اثناء ضبطها لسوزان وهي تسرق ؟ » كنت احاول الاجابة على هذا السؤال حين اقبل والذي . كانت ملامحه قد تغيرت تماما خلال الساعات الست التي مرت على وفاة مانويلا ، سحب كرسيا وجلس بجاني ، ثم اخذ يتكلم بلا مقدمات :

ـ « انت تعرف بماذا تحس المرأة العاقر » ثم سكنت واخذ ينظر الى النعش المسجاة امامه بذل والى ، وحول عينيه الى الشموع المنتشرة في اثنيث والى كل شيء قبل ان يبدأ بالكلام ثانية :

« كانت مانويلا تعرف منذ البداية ان سوزان تسرق ، وكنت اعرف ذلك ايضا ، ولم ترغب في طردها ، وكانت تعرف مدى كرهك لها ، كنت تحب سوزان ولا تفرق عنها ابدا ، الرجل يرغب في الاطفال بلا شك ، ولكن المرأة ترغب اشد واكثر . الفكرة جاءت فجأة وبدون نعمة ، فاذا بدت امامك ناحية سوزان السيئة فانك ستتمقتها وتتركها وتتجه نحو مانويلا ، هكذا اعتقدت ، ولكن الذي حدث كان عكس ما توقعته ، وباتت تلك الليلة باكية نتحب على ما جنته يداها بحق سوزان وبحقك ، لقد كانت مانويلا هي الاخرى تحبك » .

توقف والذي عن الكلام ، اما انا فلم استطع ان اتفوه بشيء ، واخذت اردد عيني بين اليمين والشمال ، ثم احييت رأسي . كنت ارغب في الهرب والتخلص من هذا الجو الخانق ، والذهاب الى حيث لا يمكنني رؤية احد ولا التحدث في هذا الموضوع ثانية . واذا ما تمكنت من الخلاص من هذا العذاب ، فاني ان افكر في سوزان ، بل سافكر في مانويلا ، وانمى ان اعرف اشياء كثيرة اخرى عنها .

ترجمة عبدالوهاب الداقوي

صدر حديثا

# يعمل الفدائي

انه ارشاد تطبيقي يسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو ، ويرفض اهلها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم ممتع للعمل الفدائي: اصوله، وطرائقه، والاساليب الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد ادائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف اعداء الشعب في أميركا اللاتينية والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متناول اليد لكل من يود الانتفاع بتجاربه السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعترضها التباس .

انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائيا يوما ما . لهذا نجده يشرح افضل السبل لنصب الكمائن ولغم الممرات المجنزرة ونسف مستودعات الذخيرة والتخلص من افراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ، وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الاداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثن ٢٠٠ ق .ل .

# النشاط الثقافي في العالم

وضرورة احيائها في العصر الراهن .

٥ - التقاليد والتجديد .

٦ - المسائل التنظيمية .

ومنذ ١٩٦٨ ، يصدر اتحاد كتاب افريقيا وآسيا مجلة ادبية تظهر كل ثلاثة اشهر ( مجلة « لوتوس » ) بالعربية ، والانكليزية ، والفرنسية . ونوه المشتركون في اللقاء بالاجماع بالدور الكبير الذي تلعبه هذه المجلة في حقل نويد العلاقات بين كتاب آسيا وافريقيا . وتعطى المجلة الى الكتاب امكانيات واسعة لنشر مؤلفاتهم وتطلع القراء على عمل كتاب الشرق الاكثر متعة والاكثر روعة .

وقد سجلت الدورة الجديدة للمكتب الدائم التي عقدت في موسكو مرحلة هامة في اعداد لقاء الكتاب الذي وضعوا انفسهم في خدمة المثل العليا النبيلة للنضال ضد الامبريالية والاستعمار الجديد ، وفي سبيل التقدم الاجتماعي وتطور الثقافات الوطنية .

\*\*\*

## فوز محمود درويش باللوتس

وبتاريخ ٢٣ حزيران الجاري ، اجتمعت في موسكو اللجنة التحكيمية لجائزة « لوتس » للاداب الافريقية الآسيوية المؤلفة من السادة مولود معمري ( الجزائر ) ، جنكيز ايتماتوف ( الاتحاد السوفياتي ) ، يوشي هوتا ( اليابان ) ، الدكتور سهير القلماوي ( ج.ع.م ) ، الدكتور سهيل ادريس ( لبنان ) ، دودو غي ( السنغال ) . وقررت منح جوائزها لعامي ١٩٦٩ و ١٩٧٠ الى الكتاب والشعراء الآتية اسماؤهم :

محمود درويش ( فلسطين المحتلة )

الكسي لاغوما ( جنوبي افريقيا )

تو هووي ( فييتنام الشمالية )

اغوستينو ناتو ( انغولا )

باتشنان ( الهند )

الشاعرة زلفاء ( الاتحاد السوفياتي )

والمعروف ان قيمة كل جائزة هي خمسمئة جنيه استرليني . وقد قرر المكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا دعوة الفائزين لتسلم جوائزهم من يد رئيسة وزراء الهند السيدة انديرا غاندي في اثناء المؤتمر الرابع للكتاب الآسيويين الافريقيين الذي سيعقد في نيودلهي في ١٧ تشرين الثاني القادم .

وقد اشارت لجنة التحكيم في تقريرها الى ان الشاعر العربي محمود درويش يستحق جائزة اللوتس لما يمثله شعره من روح المقاومة والصمود والتميز عن شوق المواطنين العرب لتحرير ارضهم من الاستعمار الصهيوني ، ولا سيما في كتبه الثلاثة « عاشق من فلسطين » و « آخر الليل » و « العصفير تموت في الجليل » .

\*\*\*

## ما وراء « الآراء النظرية » لغارودي ؟

( بمناسبة صدور كتابي غارودي الاخيرين ، « منعطف الاشتراكية الكبير » و « الحقيقة كلها » ، نشرت البرافدا في ٢٨ ايار ١٩٧٠ ، المقالة التالية بقلم الدكتور في العلوم التاريخية يوري بوريسوف ،

## الاتحاد السوفياتي

### المكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا

كتب السيد يوري روميانتسيف مقالا نقلته وكالة نوفوستي عن حصيلة دورة موسكو الاخيرة للمكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا ، فقال :

انفقدت مؤخرا في موسكو الدورة السادسة للمكتب الدائم لاتحاد كتاب بلدان آسيا وافريقيا ، واشترك في اعمالها الامين العام لاتحاد كتاب بلدان اسيا وافريقيا يوسف السباعي ، وكذلك مولود معمري ( الجزائر ) ، وكوستا بيترز ( انغولا ) ، وام براكسا باليفال وبيشان ساني ( الهند ) ، وسهيل ادريس ( لبنان ) ، وتوديف ( جمهورية مونغوليا الشعبية ) ، وادوار خراط وعبد العزيز صادق ( الجمهورية العربية المتحدة ) ، ودودو غابا ( السنغال ) ، وكاميل ياشين واناتولي سوفرونوف ( الاتحاد السوفياتي ) ، وكوسمو بيتسرز ( افريقيا الجنوبية ) ، واشيك ناكاجانو ويوشي هوتا ( اليابان ) .

وقد بحث اعضاء المجلس الدائم سير الاعمال التحضيرية للمؤتمر الرابع لكتاب بلدان آسيا وافريقيا الذي سيعقد في دلهي ، في تشرين الثاني من هذا العام .

وقد اطلع الامين العام للمكتب الدائم لاتحاد كتاب بلدان آسيا وافريقيا ، يوسف السباعي ، المشتركين في الدورة ، على النشاط المبذول من قبل المكتب الدائم من اجل اعداد المؤتمر . وذكر بصورة خاصة ان وفدا من المكتب الدائم ، يشترك في عضويته ممثلو الاتحاد السوفياتي والجمهورية العربية المتحدة ، قد سافر في بداية العام الى الهند حيث اشترك في اجتماع اللجنة التحضيرية الهندية . وقد استقبلت السيدة انديرا غاندي بارتياح نبا تقرر انعقاد المؤتمر في الهند .

وذكر بيشنان ساهني ، رئيس اللجنة التحضيرية الهندية ان الراي العام الهندي ينتظر باهتمام عميق كتاب القارتين في بلاده ، وبأمل بان يساهم لقاء الكتاب التقدميين البارزين لبلدان آسيا وافريقيا ، في دلهي ، في توطيد قوى التقدم .

وايبرم المكتب الدائم ، في دورته ، جدول اعمال المؤتمر واتخذ قرارا بانشاء جوائز « لوتوس » الادبية .

وسيبحث كتاب آسيا وافريقيا المسائل التالية :

١ - دور الكتاب الافريقيين الآسيويين في النضال ضد الامبريالية ، وفصح سياسة الامبريالية في اعمال الكتاب الافريقيين الآسيويين ، ومهمات ادباء آسيا وافريقيا في النضال في سبيل وحدة كل القوى المعادية للامبريالية .

٢ - الفنون الجديدة والموضوعات الجديدة في الادب الافريقي الآسيوي والدور المدعو للقيام به في نضال التحرر الوطني والديمقراطية والتقدم .

٣ - كتاب آسيا وافريقيا ومهمات وسائل الاعلام الجماهيرية في رفع فعالية النضال في سبيل مصالح الشعوب .

٤ - العلاقات الثقافية التاريخية بين بلدان آسيا وافريقيا

والمرشح في العلوم التاريخية يوري بانكوف ، وذلك في معرض الرد على آراء ونظرات غارودي . وتعتبر هذه المقالة أول إشارة الى كتابي غارودي في الصحافة السوفييتية ، كما هي تجسيد لوجهة النظر السوفييتية في آخر تطورات غارودي الفكرية . ولاهمية المقالة فكريا ، وتاريخيا ، ووثائقيا ، نقدمها لقراء الآداب بنصها الكامل عن الروسية ، للتعرف على وجهتي النظر المتصارعتين نعرفا تاما ، ولحالة فهم افكار غارودي في ضوء نقيضها (

( المترجم )

رفعت الدعاية الرجعية الآن ، من جديد ، بمناسبة فصل روجيه غارودي من صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي ، رفعت على رايها كتابه المعنون بالعنوان العريض « منعطف الاشتراكية الكبير » . وتحاول الصحافة البرجوازية ، بالمساهمة الفعالة للمؤلف نفسه ، تقديم هذا الكتاب باعتباره الكلمة الأخيرة في العلم .

ان غارودي يدعي في كتابه هذا ، كما في جملة من المؤلفات السابقة ، بالتحليل « الاصيل » لتلك التغيرات العميقة ، التي تجري في المنطق الدولي بنتيجة نمو قوى الاشتراكية ، وتفاقم النضال الطبقي في الاقطار الرأسمالية والنشاط المتعاظم لحركة التحرر الوطني .

ان نية من هذا القبيل لا يمكن ان لا تستثير الاعتراض . ان المسألة تنحصر في ما يلي : من اية مواقع يجري التحليل - امن مواقع الماركسية الطبقة ام من مواقع معادية للماركسية . ان التعرف على كتاب غارودي « منعطف الاشتراكية الكبير » يقود الى الاستنتاج ، بانه يشكل في الواقع منعطفا ، ولكنه منعطف في آراء المؤلف ذاته ، الذي غادر مواقع الماركسية اللينينية ، متحلفا نحو الانتهازية اليمينية ، والتصفوية .

فما هي الآراء التي يشر بها غارودي في كتابه ؟ ان الاجتماع العالمي للحزب الشيوعي والعمالية في حزيران ١٩٦٩ قد اكد من جديد ان التناقض الاساسي في عصرنا ، الذي يحدد التطور الاجتماعي السياسي ، هو تناقض ما بين الرأسمالية والاشتراكية ، ان غارودي يقف موقفا آخر . فوفقا لرايه ، فان التطور الاجتماعي في النصف الثاني من القرن العشرين مشروط بالتطور العلمي التكنيكي ، الذي يخترله ، في الجوهر ، بتطور السيبرنتية . ان غارودي يصور العلم والتكنيك كقوة مكنية بذاتها، منزلة عن الواجهة الاخرى لحياة المجتمع ، سائرة في طريقها الخاص . ومن وجهة نظر غارودي ، فان الثورة العلمية المعاصرة هي التي تنبأ بحل كافة التناقضات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي ، ويمكن ان تقود ، عفويا ، ومن دوننا نضال طبقي ، الى الاشتراكية .

وبرغم قوانين المادية التاريخية التي اكتشفها كارل ماركس ، وايدها كامل سير التاريخ ، فان غارودي يربط التقدم الاجتماعي بالتغيرات في قوى المجتمع المنتجة فقط ، ويتجاهل الدور الفعال للعلاقات الانتاجية . انه في الواقع يتخطى مسألة ضرورة الاستعاضة عن العلاقات الانتاجية البرجوازية بالاشتراكية .

وموضوعيا ، فان مثل هذا التناول يقود الى رفض الافاق الاشتراكية . وليس عشا ان غارودي يرى ان التطور الاجتماعي في قرننا ينبغي ان يمضي في طرق « تحسين » الرأسمالية في الولايات المتحدة الامريكية ، ودفرة الانظمة الاشتراكية الراهنة ، في طريق البحث عن « معايير جديدة واساليب جديدة للتطور في العالم الثالث » .

لقد لاحظ الحزب الشيوعي الفرنسي ، في مؤتمره التاسع عشر ، ان موقف غارودي يعني التقهقر عن الماركسية اللينينية الى جانب ما يدعي بالمفهوم التكنوقراطي ، الذي يطمس آفاق نضال الطبقات

والانظمة الاقتصادية - الاجتماعية المتناقضة . وكذلك ، فانه لمن الواضح ، ان الاطروحة التي يتقدم بها غارودي تتجاهل المكاسب التاريخية العالمية للمنظمة الاشتراكية ، وتترفض الضرورة الموضوعية للثورة الاشتراكية وبناء الاشتراكية في الدول الرأسمالية المتطورة .

ان وجهات النظر الاجتماعية المعادية للماركسية تصلح ان تكون اساسا لستراتيجيته « الجديدة » وتكتيكه ، الذي يريد ان يمليه على الحركة الشيوعية . ويرسخ في اساس الخطة السياسية لغارودي المفهوم الزائف لتركيب الطبقة العاملة المعاصرة في الاقطار الرأسمالية المتطورة ودورها في التقدم الثوري .

وبتحليله للتغيرات في البنية الاجتماعية للمجتمع الفرنسي ، التي تحتمها الثورة العلمية التكنيكية ، فان غارودي يكتب مؤكدا على الدور الذي يلعبه تعاضد عدد انتلجنسيا العلم والتكنيك ، وازدياد اهميتها . وعلى هذا الاساس يقترح هو ابدال مفهوم « الطبقة العاملة » بمفهوم « الحلف التاريخي الجديد » الذي يحدده بمجموع عمل الكادحين اليوي والدعوي ، متجاهلا الاختلافات الاجتماعية الكبيرة ، الموجودة بين بعض جماعات الانتلجنسيا . وعلى هذا الشكل ، فانه يوحد بين العمال والاطراف الواسعة للمثقفين في كل اجتماعي وسياسي واحد . وفضلا عن ذلك ، فان غارودي ، بشعورته بمفهوم « الحلف التاريخي الجديد » ، يؤكد ان العلماء والباحثين « يعتبرون في الوقت الحاضر حاملي القوة الحاسمة في تغيير العالم » . وهكذا ، فان الطبقة العاملة - اذا تابعتا منطق غارودي - تتوقف عن ان تكون زعيم وقائد العملية الثورية المعاصرة .

ان الفايات الاساسية للحلف هي ، كما يكتب غارودي « مشاركة » الكادحين في الحياة الانتاجية والسياسية ، المشاركة التي كما لو انها « تفتح لوحدها وتلقاها ، في ظروف النظام البرجوازي ، آفاق النضال من اجل الاشتراكية ، وذلك بطريق الانتقال - من الاسهام في الرقابة العمالية - الى الرقابة العمالية ذاتها - الى التسيير الذاتي » وفي هذه الخطة لا يوجد مكان لا للنضال الطبقي ، ولا لاقامة دكتاتورية البروليتاريا ، ولو لسالة الطرق الحقيقية للانتقال الى الاشتراكية .

ان مؤلف الكتاب يحاول اقناع القراء ، كما لو انه هو بالذات من يحلل للمرة الاولى التركيب الطبقي المعاصر للسكان في الاقطار الرأسمالية ، ويصنع من تحليله استنتاجات نظرية . واذا تبسطنا في القول ، فان هذا لا يتفق مع الحقيقة . فلقد اولى الحزب الشيوعي الفرنسي دائما الاهتمام الكبير لدراسة التغيرات في تركيب الطبقة العاملة الفرنسية . فمهد عام ١٩٦٣ ، وكان موريس توريز ، في حديث له في افتتاح « اسبوع الفكر الماركسي » ( الكرس لمرور ثمانين عاما على وفاة كارل ماركس ) قد قال ، ان نواة الطبقة العاملة الفرنسية هي بروليتاريا المصانع ، ومعدنو المناجم ، وعمال البناء . ووضح ايضا ، انه يدخل في تركيب الطبقة العاملة الفرنسية المثلثون الكثيرون المبدع للكوارد التكنيكية المتوسطة ، التي هي المنتجة المباشرة للخيرات المادية ، وكذلك شغيلة النقل والمواصلات ، الذين يسهم عملهم في زيادة قيمة المنتجات المنتجة ، وبالتالي - في تكوين فائض القيمة .

وقد لاحظ المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعي الفرنسي في قراراته ، انه - في تركيب الطبقة العاملة يدخل العاملون في العمل الاجير ، الذين يكونون بتاثيرهم على الوسائل المادية للانتاج منتجين مباشرين لفائض القيمة ، لرأس المال .

ولوحظ في المؤتمر ، مثلا ، انه من اصل خمسة عشر مليون شخص يتسلمون اجرة العمل في فرنسا ، لا يدخل في تركيب البروليتاريا الا ثلاثة اقسامهم ( تسعة ملايين فحسب ) . اما فيما يخص الانتلجنسيا ، فانه من بين عددها الاجمالي البالغ ثلاثة ملايين لا توجد الا

مجددة ومنقحة بعض الشيء ليس الا .

ان نظرات غارودي الانتهازية اليمينية مع مفهومه عن « نماذج الاشتراكية » ، الذي يحاول ان يخفي به موقفه السلبي من تجربة الاقطار الاشتراكية ، ومن قرارات المؤتمر العالمي للاحزاب الشيوعية والعمالية في صيف ١٩٦٩ ، ومعاداته للدودة للسوفييت .

ان غارودي يحاول الفرض من المفزى الدولي للإنجازات الكبيرة للشعب السوفيتي ، الذي مهد طريق الإنسانية ، لأول مرة ، نحو الاشتراكية . ويدعي غارودي في كتابه الافتراءات على الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية الاخرى .

وينبغي ، في هذا الخصوص ، ملاحظة ان غارودي ، في كتابه الجديد الذي صدر بعد المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعي الفرنسي ، والمعنون « الحقيقة كلها » ، قد جعل يقتري ، على المكتوف ، على الاتحاد السوفيتي .

وكما لاحظ المكتب السياسي للحزب الشيوعي الفرنسي في اذار هذا العام ، فان « نشر الكتاب ، والنشاط الحثيث لغارودي ذاته ، والافكار التي بسطها ، ان كل هذا يشهد بانه يبشر في تعاليمه بانتهاج خط تنقيحي ، وبانه يشتهك مبدأ المركزية الديمقراطية وقرارات المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعي الفرنسي . ان نشر هذا الكتاب قد اتاح له الامكانية للانقضاض بالهجمات على الاحزاب الشيوعية الشقيقة ، وهو يعتبر حجة للهجوم الفاري المعادي للسوفييت » .

و« بالقيمة العلمية » لهذا المذهب الجديد لغارودي ، يشهد ، على الاقل ، كونه قد نسب مقالة المحرر السابق للجريدة الجيكوسلوفاكية « اوبرانا ليند » ، المدعو لاديسلاف سفوبودا ، الى رئيس جيكوسلوفاكيا لودفيك سفوبودا ! وبهذا الصدد كتبت جريدة « رودي براهو » تقول : « ان استاذ الجامعة ، والفيلسوف ، الذي هو ملزم بان يزن المراجع والكلمات بوازين العقاقير ، يستعفى ، بمنتهى البساطة ، عن اسم لاديسلاف باسم لودفيك . ان من الصعب تصديق ان هذا كله لا يعدو ان يكون سوء فهم مؤسف » .

لقد تلقت معاداة السوفييت ، التي يواليها روجيه غارودي ، دعما حازما ، لا هوادة فيه ، في المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعي الفرنسي . « ان الحزب الشيوعي السوفيتي ، - قال ، مثلا ، عضو المكتب السياسي وسكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي : فاجون ، - الحزب الذي يواصل طريق اول ثورة اشتراكية في التاريخ ، قد قاد هذه الثورة وسار بها الى الانجاز الطافر . ان الحركة الشيوعية العالمية وحزبنا قد ولدا تحت راية ثورة اكتوبر ، ونشأ على اساس المبادئ التي برهن اكتوبر على صحتها وجدواها . ان الكف عن التضامن مع الحزب الشيوعي السوفيتي يعني فصل الحركة الثورية الفرنسية عن القوة الاساسية للاشتراكية العالمية ، ونسف الامكانية للانتقال نحو الاشتراكية في بلادنا » .

لقد شجب المؤتمر بالاجماع اراء روجيه غارودي ، واصفا اياها بالتقنيية والتصفوية ، والمبادئ المناقضة للحزب .

وبعد المؤتمر التاسع عشر للحزب ، فان غارودي ليس فقط لم يعتبر بانتقاد آرائه ، بل وواصل السير بعيدا في طريق العمل المعادي للحزب . وقد انتقل ، بعمله بموجب الوصفات التروتسكية النموذج ، الى الهجمات الافتراضية على قيادة الحزب الشيوعي الفرنسي وعلى خطه السياسي . وفي مثل هذه الشروط ، فان دورة مايو (ايار) للجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي قد اقرت القرار المتخذ في الدورة الاعتيادية ، الذي فصل فيه غارودي من صفوف الحزب .

ترجمة جليل كمال الدين موسكو

اقلية محدودة تقترب من حيث وضعها من الطبقة العاملة .

وبدحض مفهوم « الحلف التاريخي الجديد » باعتباره معاديا للماركسية ، وبالتأكيد على الدور الحاسم للطبقة العاملة في التحويل الثوري للعالم ، اشار المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعي الفرنسي الى الضرورة الحادة والمتعاطمة لنضال الشيوعيين في سبيل انشاء حلف سياسي وتفيد بين الطبقة العاملة والفلاحين ، والاتلجنسيا والفئات الاخرى للكادحين ، الذين يستغلهم رأس المال الاحتكاري . ويعرب ، في عدد من مواد المؤتمر ووثاقه عن فكرة انه في سبعينات القرن العشرين ستيسر امكانيات واسعة في فرنسا لتشكيل جبهة شعبية معادية للاحتكارات ، للنضال من اجل ديمقراطية طليعية ، تعتبر خطوة انتقالية نحو الاشتراكية .

بيد ان غارودي ، بالرغم من الوضع الواقعي للامور ، يدعو بالمفاهيم المعيقة - النضال من اجل وحدة نشاطات الاحزاب الديمقراطية ، والحلف بين القوى اليسارية في فرنسا في النضال ضد الاحتكارات . وهو حتى في المثال الممين هذا ، يحاول الاستعاضة عن التحليل الاجتماعي - الاقتصادي ، بمقولات تجريدية للثورة العلمية - التكنيكية . وفي رأي غارودي ، يمكن الان التنبؤ بنظام ديمقراطي من طراز جديد ، « تشغل المكائن الالكترونية الحاسبة ، في ظروفه ، مكان الاحزاب السياسية » . فيفضل التكنيك الجديد والتقدم في الاعلام ، - يكتب هو - ، يمكن انشاء نوع من « جمعية دائمة لكل الشعب ، يمكن ان تأخذ بعين اعتبارها ، في كل لحظة ، الرأي الفردي ، وتجميعه ، واستخلاص الدروس منه ، جمعية تكون فيها كافة المعلومات مبرمجة ومنشورة » ان الاعمال التي تحل محل الطبقات والاحزاب السياسية ؛ ان هذا « الاكتشاف » لغارودي ، بعيد تماما عن الحياة الواقعية .

ولا يخفي غارودي ، في كتابه « متعطف الاشتراكية الكبير » ، موقفه العدائي البالغ للتعاليم اللينينية حول الحزب . انه يكتب ، ان مبادئ المركزية الديمقراطية تتفق مع « النموذج الميكانيكي للحزب » اما في عصرنا ، فكما لو انه ينبغي الانطلال من « النموذج السبريني » ، ولذلك فان على الحزب الشيوعي الفرنسي ان يعيد تنظيم صفوفه على اساس اساليب الادارة ، الميزة للانتاج المؤتمت الزاهن . ان غارودي يرى ان الشيوعيين الفرنسيين مخطئون في كونهم « لم ينشئوا حزبا يتميز عن نموذج الحزب الذي كرسه لينين » .

ان وراء التعابير التكنوقراطية يختفي خط تصفوي فقط . ان غارودي يقف هذا الموقف من اجل « التحويل » العميق لوجهة نظر الحزب الى العالم ، وتنظيمه . وقبل كل شيء ، فوفقا لرأيه ، فان الحزب لا ينبغي ان تكون لديه « فلسفة رسمية » . ان وجهة نظر الشيوعيين ، - يكتب غارودي - ، « لا يمكن ان تكون ، من حيث المبدأ لا مثالية ، ولا مادية ، ولا دينية ، ولا الحادية » . وكما اكد نائب السكرتير العام للحزب الشيوعي الفرنسي ، جورج مارشي ، في المؤتمر التاسع عشر ، فان هذه الفكرة قد استعارها غارودي عن كاوتسكي ، الذي كان ، في وقته ، قد اعلن الماركسية « اسلوبا للعمل ليس الا . ( فوفقا لما يقوله غارودي ، فان الماركسية هي « منهجية عمل للمبادرة التاريخية » ) وصرح « بعدم اكترائه بمسائل وجهة النظر الى العالم » .

ان التلاعب بالاصطلاحات والمفاهيم الجديدة ، في كتاب غارودي ، لا يبدو ان يكون تقنيما للفكرة التروتسكية القائلة بالديمقراطية الداخلية في الحزب « الحرة » و« التي لا ضفاف لها » ، والتي تفتتح الطريق الى انشاء الكتل والتكتلات . وهذا بالذات ما يعينه غارودي ، حين يصر على حق الاقلية بالزيادة عن رايها المتباين مع رأي الاكثرية ، حتى برغم القرارات المتخذة . وكما كتبت المجلة الشيوعية الفرنسية « نوفيل كريتيك » ، فان غارودي لا يطرح ، في مسائل البناء الداخلي لسي الحزب ، نموذجا جديدا ، وانما يتقدم بافكار اشتراكية ديمقراطية

## تنمة قرأت العدد الماضي القصائد

وهو عنوان يقدم نوعية التجربة من البداية ، ولا اعتراض لنا على ذلك فمن حق الشاعر وحده ان يقرر الشكل الفني الذي يراه ملائما لتجربته التي يصوغها ولكن التجربة غنائية او اغنيات كما يقول العنوان ، ولكننا نتوقع من الاغنيات التي نكتبها شاعرة موهوبة مثل شاعرنا ان تكون شيئا افضل من ذلك البناء الضعيف في المقطع الاول حيث لا توجد علاقة بين جزئية الاولين التقريرين العاديين وبين جزئه الثالث الرمزي المستهلك ، علما بان المقطع الاول بكل عيوبه يفضل كثيرا المقطع الثاني المحشو بالهتافات التي تظل هتافات وليس شعرا . تعود بنا قصيدة سلافة الحجاوي وكذلك قصائد خليل توما وقطعان محمود السعيد وعبد الكريم الطبال الى مستوى الفهم التقليدي للشعر الثوري الحديث في بدايته عند عبد الرحمن الشرفاوي وشوقي بغدادى وعبد الوهاب البياتي ، رغم ان البدايات كانت اكثر جودة من ناحية الصياغة عند هؤلاء ، ورغم تجاوز اكثر اصحابها لتلك البدايات التي عكست في حينها مفهوما ساذجا عن الشعر الثوري يمكن تفسيره بحكم النشأة والظروف التي احاطت به . ولكن ان يتحول الشعر الى خطابة وشعارات وهتافات وصور مكرورة سخيفة وتجارب بالغة العمومية او تصورات عادية بعد عشرين عاما من التجربة وبعد ان تجاوزت النماذج الجيدة في الشعر الثوري الحديث هذه العناصر ، فهذا ما يصيب الناقد بالدهشة ، وما يدفع القارئ للانصراف عن قراءة الشعر . في قصيدة خليل توما غزل انشائي مكرور في البطولة وتعابير مصنوعة لا اثر فيها للحياة مثل - من روى عينيك اصنع منشارا لقيدي - ومساير لصلب المستبد - انها رجعة بالفن الشعري الثوري اللورد لا شك . وفي قصيدة من فدائي الى زوجته سرد عادي لا يحتمل مثل - قبل حين جافني امر ان انسف وكرا للفرقة .. الشيخ ونهاية ملفقة لا تقنع . يقول الفدائي لزوجته في ختام القصيدة : ربما آتيك مطبوعا على وجه صحيفة - طرحوها في القطار . ولا ندرى هل يريد الفدائي ان يؤثر بهذا القول على زوجته ام انه يكشف لها عن حقيقة لا يفترض في زوجة الفدائي امكان تصورها ام انه لم يكن لازما على الاطلاق - وفي قصيدة عبد الكريم الطبال تفكك في البناء وساذجة في الرؤية لا ندرى معه ضرورة ان تكتب قصيدة مثل قصيدته اغنية حب على النسق الحديث .

يجب ان يعرف الشعراء ان الثورية في الفن لا تكفي لتحقيقها الاسماء ولا الافعال او العبارات المنسقة وانما رؤية الشاعر للحياة وهي رؤية ليست مطلقة من العام الى الخاص كما يفعل الشاعر عبد الكريم الطبال في اسلوبه لتوليد الصور في قصيدته السابقة الاشارة اليها . كما انها ليست رؤية من خلال رصيد الصور الثورية المحفوظة في ذاكرة الشاعر او من خلال مجموعة الالفاظ المرتبطة بمعان ثورية في الواقع المحيط به . وانما رؤية خاصة تكتسب فيها الجزئيات تألفها وقدرتها على الابداع من خلال تراثها الضروري ويكتسب فيها الكل معناه من خلال احتياج الانسان للثورة او تذكر قدرته على استعادتها كما يقول سميح القاسم :

يسعد القبله يا اخذا ان تستعاد ..

وفي عدد الاداب الماضي مجموعة اخرى من القصائد للشعراء محمد الاسعد وحسان عطوان وانيس البياع وذو النون الاطرقي وحسين جليل تخلصت بشكل عام من شرك التقريرية والغنائية واقتربت بدرجات متفاوتة من الرؤية الحديثة للشعر الثوري نرى ان تناقشها بتفصيل اكثر ..

## الصمت والحدود - محمد الاسعد

في هذه القصيدة يتحقق اللقاء الثاني بالرؤية الحديثة بعد لقائنا الاول بها في قصيدة سميح القاسم ، وكان علينا ان نعيد قراءتها اكثر من مرة حتى نتعرف على شكلها الموسيقي الفريد الذي يتطلب قراءة لا تعتمد كلية على الشكل المكتوب وتتوقف عنده وانما تستمر للتتابع سريانها المرتبط بالمعنى واكمال الصورة . ويستبدو موسيقى القصيدة عندئذ اقرب ما تكون لموسيقى الحديث العادي المرسل على سجيته وهذا في تقديرنا يتطلب تحكما من الشاعر في اللغة والبناء الصوري يمتلكه بوضوح محمد الاسعد ونستطيع القول من القراءة الاولى للقصيدة بانها قصيدة غنائية من ذلك النوع الذي ينطلق من لحظة شعورية حادة ويعكس البناء الفني تردداتها وما توحى به من رؤى وافكار ، فهي ليست من تلك القصائد التي تقيم بناء معماريا رامزا يشير به الشاعر الى واقع ما . ولم تحتو على عناصر درامية حديثة الى آخر الوسائل التي اكتشفها الشاعر الحديث ليحقق بها تأثيرا متزايدا لعمله الفني . ومع ذلك نستطيع القول في نفس الوقت بانها قصيدة حديثة ، فالغنائية كانت وستظل محورا لبعض نماذج الفن الشعري الجيد ولكن الغنائية الجذرية باكتساب صفة الحداثة هي تلك التي تعد قصيدة محمد الاسعد احد نماذجها لانها استطاعت الافلات من عادات التلخيص والصياغات الجاهزة والمربطة على مدى تاريخ الفن بحالات النفس المتعددة ، هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى فان ما يكسب قصيدة الاسعد صفة الحداثة هو قدرته على تحويل الاحساس الى واقع مرئي له كثافة الموضوعية حتى لنرى عوامل الاغتراب ولا نطن ان هناك عوامل اشد من الصمت والحدود اثرا في تقريب الانسان محور مأساة الشاعر تتحول الى جسور لرؤية الواقع المحيط بنا .

## محنة عبد الله بن الزبير لحسان عطوان ..

التاريخ حاضر في الواقع على نحو ما لانه لا يمكن تصور شعب بلا تاريخ . ويظل لهذا الحضور اثره على نحو تلقائي في واقع الحياة حتى يأتي الشاعر ويستحضره ليحقق اثرا مقصودا وليس تلقائيا . والعودة لتاريخنا العربي اصبحت احد الطرق الهامة التي شقها الشاعر الحديث لتدعيم الثقة بالنفس واستنهاض المشاعر الجريئة في وجه تحديات الحاضر وهذا ما يفعله حسان عطوان حين اختار ان يعرض على مرآة الحاضر صورة الثائر حتى النهاية في وجه الظلم مجسدة في عبد الله بن الزبير وهو واقع تاريخي تم صنعه بينما واقعا نحن نصرخ في انتظار صانعيه ، وكل هذا حسن ، ولكن بناء القصيدة جاء غير محكم وكذلك لم يستند الشاعر من الرمز التاريخي الا فائدة ضئيلة لا تؤكد الا صورة البطل الرومانسي في وجدان المتلقي بينما يهمل الشاعر تماما - باستثناء ام البطل - عناصر العالم الروحي والفكري والمادي الذي كون بطلا مثل عبد الله بن الزبير ليدافع عنه وقت الشدة ولسم يشير الشاعر لذلك الواقع اي اشارة بل اغلب ظنا انه لم يفكر فيه وانما استهوته شخصية البطل منزلة عن مكوناتها الاجتماعية والخاصة . وقد نشأ عن ذلك اختلال البناء الفني فطالت المقدمة اكثر من اللازم واقتصرت اغلب كلمات الفارس القليل التي تمثل جسد التجربة على ما يعطي قدر البطل في مواجهة واقع مدان وجاءت النهاية تكرارا للمعاني التي اثرت في المقاطع السابقة ومع ذلك فنحن لا ننكر جودة هذه القصيدة ونتوقع من الشاعر المزيد .

ولعل اجمل المقاطع هو ذلك الذي نحس فيه بصوت الشاعر وحده تحت عنوان « كلمات الفارس القليل » بخلاف المقاطع الاخرى التي نحس في موسيقاها وتركيب آياتها باثر بدر شاكر السياب واضحا ..

## (( العودة )) لانيس احمد البياع ..

يبدأ الشاعر قصيدته بداية قوية وان اضعفها قليلا ذكره للنسيان كسبب من اسباب عدم ارسالة رساله . وقد كان يكفي قوله بأنه « لم يكتب على الظروف عنوانا » فان هذا التعبير وحده يحمل قسوة رمزية هائلة تشير الى ضياع الوطن بينما قوله - نسيت بانها في الجيب لم



## تنمة القصص

بالنجاحة .. ومن أعواد الحديد - في سيارة النقل الضخمة - وهي توشك أن تنوشها وتنفرس فيها .. ومن الكتف الطيني الذي يكاد ينهار ..

بين هذه الإيقاعات المتباينة المتجاورة معا تمضي الحياة بأنسان قصتنا الذي نلمس ملامح حالة الانقسام الرهيبة التي يعيشها منذ الكلمات الأولى من القصة « كانت العينان اللتان تنظران اليه قاسيتين معاديتين يعرفهما طول عمره ، تواجهانه بصمت من غير لغة ، ولا يريد أن يرد عليهما ، منذ هذه الجملة الأولى في القصة نلمس ملامح الانقسام الجدول برغبة هروبية واضحة من أي مواجهة ويتعمق هذا التلمس كلما صحننا أنسانا في رحلته عبر القصة . وتعرفنا عليه وهو يمارس حياته اليومية ويعيش قلقه اليومي ومخاوفه اليومية . يحلق ذقنه في الصباح ، ويقلق على أبنائه وانوبيس المدرسة يذهب بهم ويعيش الانضباط في أتوبيسه هو ويكاد يلاقي الموت ولكنه ينجو منه فتنبض المرات تحت عينيه بطعم جديد ولون جديد .. أنه يرى ميدان التحرير وكأنه يشاهد كابوسا تختلط فيه ذكريات الطفولة بتوتر الاضطرابات الناجم عن ملاسة الموت ، بالخوف المقيم من الوحش والقلق على الأولاد ، بالرغبة في التحرر من المواجهة أو بالأحرى الهروب منها .. بكل هذا تنبض صورة ميدان التحرير التي ترتفع فيها الجزئيات الى سموات الشعر بحياة جديدة حميمة خاصة ..

ويقدم الفنان - وهو وصاف من طراز رائع فريد - صورة مذهلة ومثله معا لهذا الميدان الذي الفناه ومرنا فيه عشرات المرات .. صورة جديدة وغريبة معا تهتك عنه الالفه والعادية المكررة فينبض بأشياء جديدة غريبة ، تعجز عن الإحاطة بالاحساس الحي الذي يجسده عشرات الصفحات وبعد أن ينبض ميدان التحرير تحت عينيه بكل هذه الرؤى ، بعد أن يستحيل الى رؤياه الخاصة وكابوسه الخاص . وبعد أن نعم - وكأنما يفق من كابوس - بمنظر الازهار الندية الكدسة فوق دراجة الصبي المنقلعة في رشاقعة وسرعة . وينشر الى بضاضة البياض ونداءه الاوان الوردية وتحدي الحمرة اليانعة وكثافة الزرقاء المليئة بالعصير ، ويفرق في مجدها الحسي ، كأنما غرق لحظة في طيات جسد امرأة باذخة في لحظة الحرارة الاخيرة الناعمة . عندما استروح حلاوة النجاة في عبق الزهور ودمامتها فوجيء بالوحش .. بالجرم الضخم الوديع يوقظه من استمراء الاحساس بالنجاة السرابية الخادعة . يضعفه وجها لوجه أمام المصير الذي توهم انه قد أفلت منه « وأحس صدره يضيق . وألم غير مستبين ولكن موجع وضاف على عظام ضلوعه . بخفة ولكن من غير أن يفلته ، ويتهدد ، وتتركز له نقط حادة في مكان قلبه » ساعتها « عرف ماذا يمكن أن يحدث ، ما يحدث بالفعل . وهو ايضا لن يقول لاحد ابدا ... لكنه عرف ايضا ماذا عليه أن يفعل منذ الآن . عرف بقلب راجف قلق . ما يجب أن يفعل ، هل يستطيعه ؟ .. هل يستطيع أن يقوم بالمهمة في العينين العاقلتين الشرستين ؟ » لكنه لم يستطع في الواقع سوى الانضمام الى حشود المتشكين للواقع - فقد تعرفنا من البداية على عدد من الشروع التي تحول دونها واخذ زمام المبادرة . او حتى الشروع في السير في الطريق الصحيح .

ومن ثم ما لبث أن انضم الى هؤلاء الذين كان ينظر اليهم باستعلاء في البداية .. الى هؤلاء الذين عاقروا التجربة وخرجوا بعدها ممزقين ، يحاولون احاطة ما حدث بسياج سميك من النكتم والمداواة .. الى هؤلاء الذين قال عنهم في البداية أنهم « سينحون ما وقع لهم على أي حال - أن كان قد وقع لهم شيء .. لماذا يتصنون له ؟ . لماذا يخرجون اليه ؟ ما لهم هم ؟ فإذا كانوا قد ذهبوا اليه في سكنه ، عمدا او عن غفلة ، فلعلهم كانوا قد حسبوا حسابهم ، من الاول . ونالوا جزاءهم على كل حال . كانوا اذن قد قبلوا المخاطرة . النتيجة الضرورية للمخاطرة او استحقاقها ما يجري للفالين » ..

اكتب على الظروف عنوانا - يضعف التعبير فما كان به حاجة السي « نسيت » هذه وداره « رمز وطنية » كما نحس من باقي البيت تفتقد العنوان . كذلك يختم الشاعر قصيدته ختاماً قوياً يستحضر بصورة شاعرية قوية ضياع الوطن . ومن البداية والنهاية نستطيع الحكم بان الشاعر متمكن من ادائه الفنية وان كل ما ينقصه هو تركيز التجربة وتخليصها من السرد العادي كحكاية الذئب والدجاج . ومن الهاتف التقليدي مثل « أرقنا محرمة ولحم نساننا عربان » . اما عن الخط القصصي الذي استخدمه الشاعر فلم يكن مقنعا على الإطلاق حتى لو تلقيناه باعتباره رمزا وكان أولى به التركيز على الجوانب الاصيلية في رؤيته الشعرية فهذا ما يهب شعره مذاقة الحدادة وليس العنصر القصصي او غيره من الوسائط التعبيرية التي لا يجيد استخدامها وليته يؤمن بموهبته بحرية أكبر ليقدم لنا شعرا ثوريا ناضجا .

## ● شراخ طهر الى الخطيئة لذي النون الاطرقجي ..

تتحول الحنجرة في المقطع الاول من القصيدة الى رمز فني مكتمل يوحي بعالم الشاعر . عالم يشق الموت ويقهره بسيف مزيف لا ندري كيف ! ولكن الصورة التي يقدمها الشاعر في المقطع الاول غنية بقدرتها على الابعاء وكنا نتوقع ان يمتد الرمز في المقطع الثاني ليضئ عالم الشاعر ولكن ما حدث ان جاء المقطع الثاني ترديدا لافكار في نقد الذات طالما رددت من قبل واعيدت على لسان شاعرنا بأداء ثري بظفي حماسنا الذي فجره المقطع الاول من القصيدة . ويرتفع الأداء الشعري في المقطع الثالث من القصيدة « جنازة الاحزان » حيث يجسد بصور متلاحقة وتدفق موسيقي قوي حزن التاريخ الرابض في اعماقنا وحولنا . يتجمع ويتعمق ويتسع ويندفع نحو الشاطئ الذي تحكمه الخطيئة ليحرره ويفديه . فقط نأخذ على هذا المقطع نهايته الخطابية التي تخرج بنا من عالم الكثيف الظلال الى عالم التكرار العادي للكلمات النموزجية . والقصيدة ككل في نهاية الامر تقدم رؤية ثورية للحياة بالرغم من كل ما تحمله من حزن لان الحزن نفسه قد يكون ثوريا في الفن ما دام حزنا كاشفا عن الوجوه وليس حزنا اصم مطلقا .

## ● تأملات على حافة الليل ، لحسين جليل ..

ما زالت شرارة الفكرة الجديدة والكلمة الصادقة الشجاعة فادرة على أن تخلق نوعا من الشعر ، لنا فيه رصيد قديم من شعر الحكمة التقليدي . وينتجه اليه الشعراء المعاصرون احيانا ليقولوا كلمتهم في قضايا الانسان والعصر حادة مركزة ناصعة شفافه .

وقصيدة تأملات على حافة الليل من هذا الشعر الذي يقلب عليه الطابع العقلي هي في حقيقتها تأملات كما يقول العنوان وهي تأملات عشر لا ترتبط ببعضها برباط موضوعي ويمكن قراءتها منفصلة دون أن يؤثر ذلك على أي منها . وتتفاوت هذه التأملات في قيمتها فبعضه عادي يفقد القيمة الفكرية التي هي مبرر وجوده مثل المقطع الاول والثالث والسادس والسابع والثامن والتاسع وبعضها خطابي مثل المقطع العاشر ولكن منها ما يحمل قيمة فنية حقيقية بمقياس هذا الفن الشعري مثل المقطع الثالث والزابع والخامس والسابع حيث يقدم الشاعر ابعادا فكرية جديدة لحقائق الوجود الانساني والغربة والفداء والحلم وفي هذا المقاطع الاربعة ما يكفي في تقديرنا لتأكيد قدرة الشاعر على الابداع في هذا المجال من فنون الشعر الثوري .

شوقي خميس

القاهرة

تبحر بنا في مياه مجهولة . والعالم وحش ، والالم « .

ومثل الإشارة المرفقة السى ان اشلاء ضحاياها تقطى بورقتين مفروقتين من ( الاهرام ) او ( الاخبار ) .. هذه الجملة الصغيرة المثقلة بالدلالات والتي تقوم بوظيفتها - وكل جزئية موظفة بمهارة وانقان - على عدة مستويات .. فعلى المستوى الواقعي من المعنى تبعث في اعماقنا صور الموت المفاجيء الذي ينقض غيلة . والجثث المستباحة للاعين الفضولية . والدم المسفوح غدرا بضربة مباغتة خنثى . والجثث الادمي المهان الممزق في انتظار صاحب يحنو عليه ، ويفعل به ما فعل غراب قابيل .. وعلى المستوى الآخر من المعنى تنبض هذه الجملة الصغيرة بدلالات عديدة اخرى .. بالجريمة التي تحاول الصحف ان تطمسها وان تخفي معالمها . والتي تعمل بداب لا على فضحها وكشف عورتها للضوء وهناك بشاعتها . بل على التستر عليها واخفاء ملامحها .. كل هذا واكثر منه يفيض به جسد جملة صغيرة من سطر ونصف . لان ادوار الخراط قد فطن - ومن وقت مبكر - الى اهمية الشمر في الاقصوة وتدرس به .

فاللغة عند ادوار الخراط لغة شعرية شفافة ، بدرجة نجد معها ان له مفرداته الخاصة واشتقاقاته الاتيرة من المفردات الشائعة . وكان له قاموسا كقاموس الشاعر المرفه المجيد . كما ان له طريقته الخاصة في صياغة الصورة وفي تجسيد الحدث في آنيته وحركته بصورة لا مثيل لها .. فهو لا يعتمد - كما يبدو للوهلة الاولى - على تواتر الصفات وتلاحقها بصورة تجسد الموصوف وتحقق كينونته . ولا يلجأ - كما يتبدى لبعض المتسرعين - للمترادفات لتأكيد المعنى .. فعالم ادوار الخراط لا يعرف المترادفات ابدا بمعناها اللغوي المعروف . فكل صفة يضيفها حتى ولو بدت للنظرة المجولة متشابهة مع السابقة عليها او اللاحقة بها ، تفني الحدث وتمنحه الكثير من الابعاءات . ولكنه يعتمد على خلق الصور التي تستوعب الحركة وتجسدها في ملامح مفردة خاصة لا تباري ولا تتكرر ، والتي تصوغ جزئيات الارابيسك الصغيرة المجولة بعناية وصبر وداب وحساسية .. والتي تظل تنمو حتى تنسج مشربة كاملة مهولة تقتني بشبكاتها القريبة كل الاحاسيس الماثرة في المناخ الذي يصدر عنه ، وكل الافكار المحومة حول المارة وهم في غفلة عنها ، وكل الاسترايات الصغيرة الدقيقة المستكنة في ذرات الهواء والفبار في احياء المدينة القاهرة الكبيرة .

وفي النهاية فان كل ما ذكرته هنا لا يمس هذه القصة القصيدة الا مساحيقا . ولا يشير لكل كنوز الشعر الثابتة فيها . ولا يشير غير قدر ضئيل مما يحتويه عالمها الواسع من رؤى وقضايا .. واذا استطاعت اللمسة ان تنقل لك خصائص الجسم الحي كله .. لونه وملامحه ورائحته ومذاقه ، انتفاخته وتوتره واسترخاءه .. افكاره وتصويراته ورؤاه ، او تمكنت المصافحة من ان تنوب لديك عن العناق والقبلة والمعايشة .. استطاعت هذه الكلمة الصغيرة ان تفنيك عن قراءة هذه القصة وعن التعرف على عالمها الكنوز بالرؤى والاسرار .. ولا غرو فهي قصة لادوار الخراط .. وادوار الخراط في القصة المصرية قرين التكيف والنضج والشاعرية .. فهو الفنان المقتدر صاحب المجموعة الرائدة الرائعة ( حيطان عالية ) .. وصاحب عدد آخر من القصص الرؤى ، القصص الحيوات .. ( آخر السكة ) و ( الحصان والاميرة ) و ( جرح مفتوح ) وغيرها من الاعمال الجميلة التي اضافت الى ضمير الاقصوة الكثير وصحبته الى بقاع لم يسمع فيها وقبوع لقدم بشرية من قبل .

واذا ما انتقلنا الى قصة نعيم عطية ( تنويعات على لحن الحب ) لمسنا الفارق الكبير بين الشعر المتدفق بالابعاءات والنثر العاطل من الدلالات .. صحيح ان في القصة بعض اللامسات الحساسة وانها تصدر عن نية طيبة وعن هدف انساني واضح . غير ان امعانها في

الى هؤلاء انضم انسان قصتنا ليعيش حالة القتل البطيء الراضحة فوق حيانتنا بروافدها العديدة المتنوعة .. بدءا من ارباب الوحش الضاري ، حتى التقوق والانغلاق على الذات كجزيرة منزلة تفصلها عن بقية الجزر اللصيقة آلاف الاميال . مرورا بذلك الاسنابل المرير لجوهر الحياة ممن اعترضهم الوحش مباشرة ، وحتى ممن الذين اكتفوا من التجربة بالسماح ، رغم ان الحياة بمعناها البيولوجي ما زالت تتردد انفاسها فيهم . وبرغم حرصهم على ان يظهرها بمظهر طبيعي جدا .. طبيعي اكثر قليلا مما يمكن ان تنتظره . وبذلك التكنم الرافض للمواجهة المساهم في العيلولة دونها . وبذلك الاستسلام السقيم لتلك الامتثالية الاجتماعية التي اصبح الانسان المقترب ، الترس الصدى في الآلة الصنعة ، هو نموذجها الامثل . من خلال كل هذه التنويعات المتعددة على لحن القتل البطيء يكتسب الوحش في القصة الكثير من الدلالات . ويندغم برغم نشازه - على المستوى الواقعي - في منطق القصة الخاص ، ليصبح معها وكأنه حقيقة ، اكثر حقيقة وصلابة من حقائق الواقع الهشة .. ليصبح كمحتمل ارسطو الاكثر واقعية من الطبيعي ذاته ومن الواقعي . فقد استطاعت القصة ان تقنعنا بوحشها وان تشدنا اليه . وان تبرر هذا الوحش وتدثره بطاقات هائلة من الصديق والايحاء . وان تقنعنا به بصورة ما تلبث ان تنبض معها احداث القصة بعشرات الرؤى والتساؤلات .

انك لا بد متسائل .. ماذا يجسد هذا الوحش القريب الضاري الى اقصى حدود الضراوة ، الالف الى اقصى حدود الالفه ؟ . اجسد ذلك المناخ الخائق الفاص بالاسترايات المهمة وبشباك المخاوف المشرعة ابدا في وجه الجميع ؟ . اجسد ذلك العدو الرهيب القابع فوق المعبد التاريخي المقدس الى ارض مصر يلتهم كل يوم المزيد من ابناءها ويرتوي من دماهم ؟ .. ام هو ذلك الوحش الداخلي الذي تلمس ديبه في خطوات اللامبالاة العصابية التي تذرع شوارع القاهرة وتلتهم بنيتها ؟ .. ام هو شيء اكثر شمولا من كل هذا .. يركض بجرحه الضخم المهلول حتى يملا المسافة الشاسعة الممتدة من اكثر الهموم عمومية حتى ادق الامور خصوصية .. من الهموم السياسية الشاملة حتى جزايات المتاعب اليومية والاحباطات اليومية ؟ يسير بخطواته التي لا صوت لها . مركب بطيء رشيق ضخم الجرم على النيل ، تتووج اشعة جسمه ، بقوة ومعرفة ، وسط الناس الذين يعبرون اشادة المرور ، لا ينظرون اليه ولا يرونه ايضا . يثب في خفة بين انوار الاتوبيسات الحمراء المتربة ، تنحرف له قليلا وتبطيء ، لتتيح له ان يعابشها ، مرحا شيعان . خشخشة مغالبه تسمع احيانا في الليل ، على ابواب الشقق النائمة ، ويستيقظ رب البيت فجأة على الصوت ، ويظن انه يعلم ، ويرفع راسه قليلا من المخدة ويحبس انفاسه ينصت ويترقب .. في كل خلعة منه حس مهدد يقرب هذا العناق الاخير . عندما تطبق عليه السيقان الشعراء الملتفة ، في حناها المصمم الخمام ، قاسية تؤدي واجبا ، لذلك فسوتها ضرورية . تمسكه بمخدرات الاقدام الناعمة المفلطحة ، مغالبها الحادة مغمدة في جرابها ، وتفهمه الرائحة الحيوانية الزخمة التي لا فرار منها ، الرائحة الخصمية الكثيفة كثافة جسم يتحلل وتنسكب عصاراته الطازجة في اول لحظات الفساد الاخير ، ويلصق جسمه في قبضة كاملة الاحاطة ، بعضلات الصدر العريض . تزخر فيه انفاس متفخمة الايقاع ، هادئة . ويرتفع الكرب الاجش يملا العالم ، وتسقط الرائحة الملبدة الثقيلة تسد كل شيء . للمرة الاخيرة ، في حضم يفضط تلك الضقطة الرحيمة المهشمة النهائية التي يظلم فيها كل شيء « .. الا توحى هذه الصورة المعقدة المتشابكة كادغمال نفس دبستوبسكية سخبة بالانفعالات باكثر مما قلته بكثير .. خاصة اذا ما اضمنا اليها عشرات الجزئيات الاخرى الماثرة بحساسية وذكاء كبيرين في ثنايا القصة .. مثل ضرورة الاستسلام لهذا الوحش او مساييرته حتى تمضي الحياة ويسير المركب الى غايته .. ومثل « الوحش سفينة

الثروة يذكرنا بقصص الخمسينات الواقعية .. تلك القصص التي اوقمت الواقع في حبال رؤاها المسبقة وتصوراتها الجامدة عن الحياة والانسان ، والتي قدمت الناس البسطاء على انهم ملائكة لا يخطئون متناقضة بذلك مع الفكر الذي تصدر عنه والذي يرى ان الانسان نتاج للظروف التي يعيشها . والحقيقة ان هذه القصة غريبة الى حد ما على القصص التي قرأنا لنعيم عطية وخاصة قصتيه الرقيقتين ( نجسوم كثيرة ) و ( استغاثت من رجل يلهث ) .. غريبة عنهما بواقعيتهما الثرية الجافة وباكتظاظها بمشرات التفاصيل العاطلة من الدلالة .. صحيح ان الكاتب يبرر هذا الاكتظاظ منذ عنوان قصته ( تنويعات على لحن الحب ) . فهو يحاول ان يقدم لنا مجرد تنويعات متعددة على هذا اللحن الكبير الواحد .. لحن الحب .. فهناك الى جانب الحب الكبير .. حب امين لزوجته الست حميدة وحب الست حميدة لزوجها امين ، وتنويعات عديدة اخرى على نفس اللحن .. حب امين وحميدة لابنهما الشهيد صابر ولحفيدهما مجدي . وحب الست عزيزة لاسرة جارتها الست حميدة .. وحبها لابنتها حكمت - بالطبع بطريقتها الخاصة - فعزيزة ترى ان حبها لابنتها يتطلب منها ان تكفل لها الامن والمستوى اللائق . وهناك ايضا النغمة المقلبة التي تصنع ( كونتراپنط ) مع هذا ( الهارموني ) الميلودي وتتعارض معه ، في صورة البواب البدين - الذي يشبهه الكاتب ببودا ، لا ادري لماذا فسلكه وتمايلمه متناقضة تماما مع فلسفة بودا - وزوجته آمنة .. وهي بالطبع ليست ( ست ) لانها زوجة البواب . وهناك الى جانب هذه التنويعات الاساسية تنويعات اخرى ثانوية تعمق الايقاع الرئيسي وتبرزه . كحب الفاتنين المصريتين وحبيب الدكتور محسن على مجدي الطفل وعلى جديده معا ، ورغبة مجدي في ذب القربان عن الشرفة .

لكن هذه التنويعات المتعددة لم تستطع ان تندغم في منطق فني كامل وان تندثر بالشعر والتلقائية . بل ظلت جزئيات عقلية تحاول من خلال اسرافها في مشكلة الواقع ان تقدم تنويعاتها الرجوة على لحن الحب ، ومن ثم فان تجاور الجزئيات في هذه القصة لا يتم بنفس المنهج الذي وجدناه في ( في الشوارع ) .. ففي الشوارع .. كما في الحياة تتجاور التناقضات ، لكنه هنا ليس ذلك التجاور البليد الاخرس العاطل من الدلالة . ليس تجاور المصادفة ولكنه التجاور الذي تبتثق منه الرؤى السخية والاحاسيس العديدة التي تنهض صوب هدف بنائي كبير . تستشعره ولكنك لا تستطيع ان تقبض عليه بسهولة او تلخصه او تعتمده ، لان القصة هنا كالحياة الحقبة العصبية المستباحة في آن . اما في ( تنويعات على لحن الحب ) فاننا نحس بذلك التجاور الهندسي المحسوب الذي لا يخرج عن الهدف ولا يحيد ، ولا يقدم لنا سوى هذه المجموعة المحددة من التنويعات على لحن الحب .. غير ان هذا لا يعني ان القصة كانت شديدة الاحكام شديدة العقلية فيها كما ذكرت بعض الملمات الحساسة .. وفيها ايضا الكثير من التزييدات التي لا مبرر لها ولا وظيفة .. وخاصة هذا التحديد القاطع للتواريخ ، وهذا الجو الميلودرامي الذي يرين على نصفها الاخير .

القصة الاخيرة في العدد هي قصة نبيل مهاني ( احلام الفجر زئبق اهلوا ) وهي اول قصة اقراها له . وتقف هذه القصة في منتصف الطريق بين القصتين السابقتين وان كانت اقرب كثيرا الى القصة الثانية . لانها تصدر من منطقة الذهن مثلها وان كانت اكثر تلقائية واقل احكاما من الناحية البنائية . ومن ثم فانها اقل تضجعا من قصة نعيم عطية . فالمفروض ان هذه القصة مكتوبة بالضمير الاول . وانها تترك واجهة القصة لشخصيتها الرئيسية تحكي وتقدم لنا الحدث من خلال حديثها . غير ان هذا لا يحدث بصورة ناجحة . اذ يتراوح

القص بين منطق الشخصية ومنطق الكاتب . وينجذب مجرى القصة الى هذه مرة وإلى تلك اخرى . وثمة جملة في القصة يقولها بطلها قرب النهاية احسست وكأنها تعبر كثيرا عن وجهة نظري في القصة نفسها عندما يقول ( وتذكرت بيت شعر قديم .. صح مني العزم والدهر ابي . آه يبدو ان عزمي هو مجرد عزم ادبي . او انه عزم اخرق يخلقه نبض القلب او توتر عصب . وتخونه الدماء الغنية والاطراف ) .. احسست بهذه الجملة وكأنها تقييم ذاتي من بصيرة الكاتب النقدية لعمله القصصي . فبين النوايا الطيبة التي تبرق واهنة شاحبة احيانا تحت جلد بعض الكلمات - لا الاحداث - وبين ما تحقق بالفعل مسافة طويلة كتلك الممتدة بين العزم الادبي والدماء الحية .

ففي القصة اشارات كثيرة الى الضياع وفقدان الذاكرة والهوية والارادة معا . وإلى الارتباط المذبذبة بالوطن في المنفى او على الاقل في الغربة . وإلى مأساة حرب حزيران واكاداس الاشلاء البشرية البريئة الممزقة بالنابالم .. وإلى اهمية الاصرار والثابرة وإلى اشياء اخرى .. ولكنها تظل مجرد اشارات جزئية عاجزة عن خلق عمل فني متكامل يمارس على القارئ سحر العمل الفني القادر على الزج به في قبضة رؤاها .. وهذا راجع في اعتقادي الى افتقارها لما يعتبره البعض تعريفا للقصة القصيرة وهو وحدة التأثير . وعدم تركيزها على اللحظات الشعرية التي كانت تبرز في افق القصة لبرهة ثم ما يلبث الكاتب ان يجهضها باقحامه نفسه على منطق الحدث والشخصية .

صبري حافظ

القاهرة

\*\*\*

## تتمة الأبحاث

وكانت مؤامرات التوطين ، والتي واجهها الشعب الفلسطيني ، ومؤامرات تصفية القضية ، والتي لم تتوقف حتى الآن ، وبدلا من مناقشة الظروف الموضوعية والعمل على توسيع رقعة النضال العربي من اجل الوحدة العربية ، طبقا للظروف التي تواجهها القوى الثورية في كل قطر عربي ، جعل من الوحدة العربية - امل الجماهير - قيادا على حركتها ونضالها ، ببنية مفهوما تجريديا ، وبقفزة على الواقع ، والذي ادان به كل انجازات ثورية ونضال جماهيري ، لانها ليست سوى تكريس للتجزئة والاقليمية ، وحاول بذلك ايضا تقييد الشعب الفلسطيني عن قصيته ، واعاد من جديد فكرة الوصاية ، باسم الوحدة العربية - هذه المرة - تلك الوصاية التي اعلنت الثورة الفلسطينية رفضها لها ، سواء كانت وصاية دولية او وصاية عربية ولكن الدكتور عصمت جعلها وصاية قومية ، وسد الطريق امام النضال الفلسطيني ، بل وعارض دعوة الثوار الفلسطينيين الى الدولة الديمقراطية .

ومن خلال ما طرحه الدكتور عصمت كثيرا ما نلاحظ الغموض ، والتضارب في بعض المواقف ، فمثلا ، يقول : « وهكذا نعرف من الآن . ان فلسطين لن تتحرر في غيبة دولة الوحدة وانها لو تحررت لن تستطيع ان تحافظ على تحررها الا في ظل دولة الوحدة » . ( الآداب - مايو - صفحة ١٤٥ ) وفي الصفحة التالية ( ١٤٦ ) يقول : « ولما كانت الوحدة العربية الشاملة لا تقوم الا بعد التحرر الكامل لكل اجزاء الوطن العربي ، فان التحرر يشكل المرحلة الاولى من استراتيجية النضال من اجل الوحدة ، وهي استراتيجية ملزمة للمناضلين في كل لجزء : التحرر كمرحلة اولى من نضال غايته الوحدة ، وهكذا تدخل معركة تحرير فلسطين في نطاق المرحلة الاستراتيجية الاولى من النضال القومي من اجل الوحدة العربية ، مرحلة التحرر ، ويصح القول بان تحرير فلسطين هو الطريق الى الوحدة بشرط ان نفهمه على

انه طريق دخول فلسطين الى دولة الوحدة العربية». وفي نفس الصفحة - ١٤٧ - يقول : « الغزو الصهيوني موجه الى الامة العربية، فهي الطرف الاصيل في المعركة ، وهذا يقتضي ان تكون قواها في المعركة قوى قومية ملتزمة » .

ويرى ان : « الاقليمية نقيض للقومية .. وتتجسد هذه الاقليمية في الموقف الاقليمي من المشكلات العربية ، ومن معركة تحرير فلسطين، بوجه خاص ، لان الاقليمية متصدية فعلا للمعركة ، دفاعا عن فلسطين او دفاعا عن الاجزاء التي احتلت بعد ١٩٦٧ ولكن من موقف اقليمي . وقد قلنا دائما ونقول الان ان الاقليمية فاشلة » .

وبالرجوع الى ما نشره الدكتور عصمت في عدد يناير الماضي من مجلة الآداب ، تحت عنوان « المقاومة من وجهة نظر قومية » نجد كلاما مختلفا ايضا : -

فهو يقول : « ان المعركة مستمرة وليس مقبولا قوميا التخلي عنها لفتح معركة الوحدة ضد الاقليمية » صفحة ٨ ، ومع ذلك فتح هذه المعركة في نفس المجلة بعد خمسة اشهر فقط .

ونجد ما هو مرفوض عند الدكتور عصمت في عدد مايو . كان مقبولا في عدد يناير ، فلم تكن الاقليمية فاشلة ، ولم تكن دولة الوحدة هي شرط تحرير فلسطين ، ولم يجد ضرورة ان تكون قوى الامة العربية في معركة قوى قومية ملتزمة ، ولم تكن الاقليمية نقيضا للقومية ، بل كانت قوى حليفة في عدد يناير .

وفي صفحة ٩ من عدد يناير يقول : « ونحن نرى بوضوح ان لمعركة تحرير فلسطين مرحلتين :

١ - المرحلة الاولى . والهدف : ازالة اثار العدوان ، والقوى الرئيسية ، القوى القومية التقدمية المقاتلة والشعبية ، والقوى الحليفة : المنظمات الجماهيرية الاقليمية المقاتلة ، الدول العربية ، القوى الماركسية في الوطن العربي ، قوى العسكر الاشتراكي ( دوليا ) ، قوى الحركة التحررية العالمية .

٢ - المرحلة الثانية ، الهدف : تحرير فلسطين وتصفية الوجود الاسرائيلي .

القوى الرئيسية : القوى القومية التقدمية المنظمة المقاتلة الشعبية .

القوى الحليفة : القوى الاقليمية « الفلسطينية »  
وحدد الدكتور عصمت « انه لا يجوز تحت اي ظرف اثاره معاركة مع القوى الحليفة وفي كل مرحلة ، فلن يستفيد من هذا الا العدو المشترك ، ان الوقوف موقفا عدائيا ، دعائيا او حركيا ، ضد اية قوى مقاتلة او مشتبكة او مجابهة ، عسكريا او فكريا او سياسيا لقوى اعدائنا وحلفائنا خطأ تكتيكي مدمر في هذه المرحلة » ولا ندري ما الذي حدث حتى يتغير هذا الموقف فيما جاء في مقاله في شهر مايو الماضي . والمراحل التي خطتها في عدد يناير لتحرير فلسطين، لا نجد لها اثرا في عدد مايو ، بل نجد عكس ذلك تماما - في عدد مايو - « بانه لا يجوز ان تتنازل او تتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اي معركة ولو كانت معركة فلسطين » .

ثم يبقى سؤال ، حول علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية، ويصر بعض الكتاب - منهم الدكتور عصمت - على تصوير هذه العلاقة بانها مقاومة اقليمية محكوم عليها بالفشل ، لانها ليست قومية ولا حل امامها سوى دولة الوحدة .. الخ .

وقد كنا نود ان يكون النقاش حول حقيقة موقف الثورة الفلسطينية - لا بالتصور - ولكن من خلال الموقف المعلن والممارس عمليا ، حتى يكون النقاش مفيدا ، والاغرب من ذلك ان الدكتور عصمت يعطي احكاما قاطعة عن الثورة الفلسطينية ومستقبلها واقليميتها ، في الوقت الذي يعترف فيه - اكثر من مرة - « اننا لا نعرف كثيرا عن حقيقة المنظمات في الساحة » ( الآداب - عدد يناير ١٩٧٠ صفحة ٧ ) واكد ذلك ثانية في نفس العدد صفحة ٦٢ .

ولنعد للسؤال ، عن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية - ولن نعيد ما اكدته جميع المصادر التاريخية من ان كفاح عرب فلسطين كان عربيا منذ بداية هذا القرن - بل نناقش موقف الثورة الفلسطينية التي فجرتها طليعة الشعب الفلسطيني في اول يناير عام ١٩٦٥ .

فمن بين فصائل الثورة من يقف موقف الاستاذ عصمت سيف الدولة والتي تمثلها « جبهة التحرير العربية » ولم نجد اي منظمة من المنظمات الفلسطينية في الساحة ، تأخذ الموقف الاقليمي - كما يتصور الدكتور عصمت - بل الجميع يحرسون تاما على ارتباط الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، وقد ووجهت حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » بما سمي باتجاهها الاقليمي منذ نشأتها، كما ووجهت من قبل المدافعين - اليوم - عن الوحدة ومن جميع التنظيمات السياسية العربية ، بما سمي بتوريط الامة العربية .. الى آخر التهم المعروفة في حينها .

وتغير موقف الجميع - على ضوء احداث يونيو ١٩٦٧ - لتبدأ عمليات الوصاية والتنظير ومحاولة احتواء الثورة . فماذا قدمت فتح عن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، لنرى حدود الموقف الاقليمي ، الذي يثار حوله النقاش ؟

في البيان السياسي الاول عام ١٩٦٥ جاء فيه : « لقد تحركنا من منطلق فلسطين ، مرتبط بترية الوطن ، وخير ما يدفعنا ايماننا بان هذا هو الطريق السليم لاجراء قضيتنا من الدوامه التي عاشت فيها ، معتمدين على امتنا العربية وكفاحها المشترك » .

وفي البلاغ العسكري الاول : « ايماننا منا بواجب الجهاد المقدس وايماننا بموقف العرب الثائر من المحيط الى الخليج .. »

ومن منطلقات حركة فتح : « تؤمن الحركة ان مادة هذا الكفاح المسلح هو الشعب العربي بآسره ، وهي تدرك ابعاد معركة التحرير الداخلية والدولية ، وترى ان الشعب العربي في جميع اقطاره، وعلى اختلاف هذه الطاقات يجب ان تجند لخوض المعركة المصيرية ، ولكنها تؤمن في الوقت نفسه ان الشعب العربي الفلسطيني هو رأس الحربة وطيعة الكفاح ، ومن هنا كانت مسؤوليته في شق طريق الكفاح امام الجماهير العربية ومواصلة القتال حتى النصر » .

وعن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، نشرت حركة فتح : « ان الوجه الفلسطيني والوجه العربي لثورتنا ، هما وجهان لقطعة نقدية واحدة ، وان اي فصل بين هذين الوجهين سيفقد القطعة قيمتها الحقيقية والاعتبارية على حد سواء ، ان الاجواء العربية هي الرئة التي تتنفس منها هواء نقي ، اننا نتحرك في ارض عربية ، ونتدرب في الارض العربية وتنقل اسلحتنا داخل البلاد العربية وتتلقى مساعداتنا من الشعب العربي .. ان نضالنا القطري الفلسطيني الحتمي الانتصار هو الطريق المبد الوحيد لانتصار نضالنا القومي » .

وتحت عنوان « نضالنا القطري » نوضح حركة فتح ، فهمها للنضال القطري وفي تحليلها للموقف بعد الانفصال ( ١٩٦١ ) : « لقد انصرف الفرد عن الاستفادة بالمعطيات القطرية ، واستخدام الشعارات القومية اداة في نضاله الثوري ، فكان نضاله مجرد ترديد لهذه الشعارات ، مع الدعوة لتحقيقها والقيام بمظاهرات تأييد لها ، ان ممارسة الانسان العربي لنضاله الثوري من خلال قطره الذي يعيش فيه يزيد عطاء وقدره ، ونموا في الوعي ، وكان البعض يرى ان العمل على اساس قطري سيفقد النضال الى الاقليمية العتيقة ، وهذا من شأنه ان يكرس التجزئة ويضرب الاهداف القومية ، والحقيقة ان احتمال انحراف النضال « القطري » عن اهدافه القومية وارد في حدود معينة ، والشرط الاساسي لعدم انحراف النضال القطري عن اهدافه، هو التزامه الواعي في حدود الاطار التحرري ، بمعنى ان يحرس القطر نفسه من العوائق التي تحول بينه وبين الالتقاء مع الاقطار

الأخرى لتحقيق الوحدة والعدالة الاجتماعية ، فان كان القطر مستعمرا لا بد ان يخوض قبل كل شيء معركة التحرر من الاستعمار، ان ارتداد الانسان العربي الى مكانه الطبيعي من المعركة القومية هو الاساس والمنطلق السليم للنضال القومي الواعي ، لقد كان انفضال القطري للشعب العربي في الجزائر اوعى من اي نضال عربي آخر على المستوى القومي » .

وفي الدورة السابقة للمجلس الوطني الفلسطيني الذي ضم - لأول مرة - ممثلين عن كافة - فصائل الثورة ، جاء في بيانه الاخير ( ٤ يونيو ١٩٧٠ ) : « ولما كان النضال الفلسطيني ينطلق من الايمان بوحدة الشعب في الساحة الاردنية - الفلسطينية وبان الشعب فلسطين جزء من الامة العربية وبان فلسطين جزء من الارض العربية، فقد افسر المجلس اتخاذ كافة الاجراءات اللازمة لتثبيت هذا المبدأ على كافة المستويات السياسية والتنظيمية والجهادية والنقابية في هذه الساحة مع القوى الوطنية في الضفة الشرقية وشكيل لجنة وطنية عليها تضم ممثلي الثورة الفلسطينية والقوى الوطنية الاردنية ، واتخذ المجلس ايضا تأكيدا لهذا المبدأ الاساسي قرارا آخر بتأليف لجنة مماثلة مع القوى الوطنية في لبنان » .

ومع ذلك فما زالت هناك بعض الفئات - تحاول ان يحاصر الثورة الفلسطينية ، ويفرض عليها وصايتها ، دون ان تسأل نفسها ، ماذا قدمت لهذه الثورة ، وماذا فعلت جميع القوى - يوم ان امتلأت السجون العربية بالثوار الفلسطينيين ، واسيلت دماء الشهداء برصاص عربي على الحدود . ومن محاولات الحصار التي ظهرت اخيرا ، ما يطلق عليه فطرية الثورة ، والذين يشرون هذا بطلقون جميعا من منطلق واحد هو من ليس معنا فهو مخطيء ، وضد الوحدة العربية ، وضد النضال القومي ، عقلية فطرية . الخ .

وهؤلاء - الذين يقفون عند رفع شعار الوحدة ، دون ممارسة نضالية - يمتطون لانفسهم الحق في الوصاية على الجماهير العربية وعلى جميع القوى الثورية في الاقطار العربية ، والتي تمارس نضالها اليومي من اجل الوحدة العربية ، والتي هي اقدر على فهم واقعها للقطري والقومي .

ويلاحظ ان هذا التيار يجعل الفكر القومي والدعوة للوحدة العربية حكرًا عليه دون غيره ، واي نضال خارج هذا التيار فهو مدان ومتهم، رغم ان هذا التيار ما زال يدور حول الافكار المجردة والمثاليات، ولن يفهمه ان ينادي بالوحدة ، التي هي امل الجماهير العربية ، فقد حولها الى لفز او عصا سحرية تحل جميع المشاكل وجميع القضايا، ولكنهم لم يوضحوا لنا كيف ؟

وما يدورون حوله ويشيرونه اليوم ليس جديداً على الجماهير العربية ، فقد عرفته منذ سنوات طويلة ، وان أخذ صيغا جديدة - طبقا لما حدث في المنطقة من تغير - ، وكما عجزت الجماهير عن فهمه واستيعابه ، بسبب تجريده وتهويمه ، فقد عجز هذا التيار طوال سنوات عن ممارسة افكاره بشكل عملي وتطبيقي بين الجماهير العربية .

ولنعد الى العدد الماضي .

فكما عبر الاستاذ العالم عن وجهة نظره وتصديه لمقالات الاساندة : عصمت سيف الدولة ، محي الدين صبحي ، مطاع صفدي ، فاننا نجد في العدد الماضي وجهة النظر الاخرى من خلال مقال الاستاذ مطاع صفدي ، وان اختلف أسلوب المعالجة . وكما يقول : « لقد تصدى عبدالجليل حسن خاصة الى مقال للدكتور عصمت سيف الدولة « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » ومقال شخصيا عن منهج في ثورة ثقافية عربية » - نشر مقال الاستاذ عبدالجليل حسن في عدد يونيو الماضي .

حدد الاستاذ مطاع صفدي مناقشة الاستاذ عبدالجليل لمقال الدكتور عصمت بأنها بين قطبين : « احدهما ما زال يتمسك بفكرة

الثورة الاقليمية وينتمي الى نوع الماركسية التقليدية ، التي لا تزال تستريب بالوحدة العربية ، والقطب الآخر ، وهو الذي يتابع تعلمه بثورية الوحدة كمدخل الى كل ثورية اخرى افقية وعميقة » .

وتختلف مع هذا التقسيم الذي يحرص عليه الاستاذ مطاع ، لان الثورات التي قامت في المنطقة العربية كانت جميعها - في البداية على الاقل - ثورات اقليمية ، ولم يكن لاي منها انتماء الى نوع الماركسية التقليدية ، ولا ادري كيف يصنف الاستاذ مطاع ثورة ٢٣ يوليو ، هل هي ثورة اقليمية ، ام ثورة قومية ؟ أم أنها بدأت اقليمية ومن خلال نضالها ومعاركها الدائمة مع الاستعمار والصهيونية اكتسبت صفتها القومية ؟ وايضا الثورة الجزائرية ، والثورة الفلسطينية ؟ ما نصنيفهما ؟ وهل هناك ثورات اقليمية بالمعنى المطلق في العالم العربي اليوم ؟

نقطة اخرى ، وقد كنت اتعنى ان يتمهل الاستاذ مطاع قبل ان يتهم كتاب عدد يونيو بما توجه به الاستاذ ادونيس « ارجوكم ان تقرأوا قبل ان تنقدوا » ويقرأ فعلا ما جاء بمقال الاستاذ عبدالجليل، بدلا من اطلاق الاحكام على الناس ونصنيفهم كما يريد ، لا كما هم . فمثلا ، يقول الاستاذ مطاع :

« ان الناقد ( عبدالجليل ) يأخذ على الكاتب ( عصمت ) منطلق المغال ومختلف القضايا التي يطرحها ، ولا يرى في دعونه الى تأكيد النضال الوحدوي كسبيل اساسي لتحرير فلسطين ، الا خرافة ، وهما ، وبحسب تعبيره فان هذا الكاتب هو من اصحاب اليوتوبيا وانه لامر عجيب حقا ان يصبح التأكيد على الوحدة العربية وهما وضلالا ، وعيشا خارج المرحلة التاريخية ، كما يقول عبدالجليل حسن، فما الذي حدث حقا ، حتى اصبحت قضية فلسطين تناقض قضية الوحدة العربية ، وان العمل للثانية ما هو الا مزيدة ونهويم في ألعافديت المجردة وخروج من التاريخ .. هكذا . ان عبدالجليل حسن يقول في بداية نقده ، انه ما دامت لا توجد دولة وحدوية فانه لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير فلسطين ، وبالتالي فانه يتصور ان العرب يمكنهم في حالتهم الحاضرة ، تحرير فلسطين ولذلك فهو يعتبر كل الكلام الذي قاله الكاتب بالاستناد الى جميع تجارب الهزيمة السابقة، حول تكرار الهزيمة بدون الوحدة ، او وحدة النضال على الاقل يعتبر رهانا على الهزائم في المستقبل » .

هذا ما قاله الاستاذ مطاع عى انه جاء بمقال الاستاذ عبدالجليل حسن ، فهل كتب هذا عبد الجليل فعلا ؟

في عدد يونيو صفحة ١٣ ، يقول عبد الجليل : « كل ما قاله الكاتب عن الوحدة العربية وما تحمله من امكانية هائلة من اجل تحرير فلسطين من الكيان الصهيوني كلام صحيح بشكل مطلق . ولكن هذه الوحدة ودولتها ليست قائمة فعلا ومن ثم فهي غير مستخدمة في المعركة ، وما زالت هدفا على الشعوب العربية ان تسعى اليه وناضل من اجله ، ولا يكفي قط ان نعلل الهزائم العربية بغياب هذه «الوحدة» . وفي صفحة ١٤ يقول عبدالجليل : « وكلامه عن الامكانية التحريرية لدولة الوحدة كلام صحيح تماما ، ولكنه ينقد هدفا عليه ان ندعو ونعمل من اجل تحقيقه » .

وحدد عبدالجليل ثلاثة ابعاد للقضية الفلسطينية : ١ - الطابع الاستعماري والدولي للقضية ٢ - الطابع العربي وبروزه بشكل ظاهر على الطابع الفلسطيني ٣ - البعد الفلسطيني ويقول « القضية الفلسطينية شأنها شأن اي قضية عربية لها طابعها القطري المباشر وطابعها القومي العربي العام » .

وعذرا ، للاطالة بالاستشهاد بالفقرات المطولة، حتى لا اتزعج بعض العبارات من السياق .

وقد كان اجدى وانفع للاستاذ مطاع ان يقرأ ما كتبه الاستاذ عبد الجليل ، ويتناقش فعلا ما كتبه ، لا كما تخيل انه كتبه بدلا من البحث حول تصنيف الكتاب واتساءل ، لماذا يصر الاستاذ مطاع على تشويه فكر



وموقف الآخرين ؟

ولنتابع ما جاء في مقال الأستاذ مطاع ، يقول : « ونظرة الى ما يطرح في سوق المفانديات المتحركة داخل صفوف المقاومة بوضوح وجود هذه النزعة الجديدة الاقليمية الفلسطينية « التقديمية وتسفيه وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين وانهاهم بالشوفينية » .

وانسأل - ثانية - لماذا يصير الأستاذ مطاع على نشويه الثورة الفلسطينية ، ولماذا الاصرار على الوصاية على الشعب الفلسطيني وطليعته الثورية ؟ وليقل لنا الأستاذ مطاع ماذا قدمت جميع التنظيمات والمنظمات والاحزاب العربية للقضية الفلسطينية والشعب الفلسطيني ؟ اما القول بتسفيه وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين وانهاهم بالشوفينية ، فتريد ان نعرف ، اي منظمة من المنظمات العنصرية في الساحة الفلسطينية نفق هذا الموقف ، بدلا من التشكيك واطلاق الاحكام .

ثم يعود فيقول : « واليوم في معركة المقاومة ضد اسرائيل ، يقدم فلسفة المقاومة وكتابها اصيحت هي البديل عن كل شيء » ولا بدري ما ذنب الثورة الفلسطينية في ذلك ، فالذين حاولوا خلق افئعال صدام بين ثورة ٢٣ يوليو والثورة الفلسطينية ، وحاولوا ان يجعلوها بدلا عن الثورة العربية ، كانوا مجموعة من كتاب مجلة « مواقف » وقد ناقشنا ذلك في عدد يناير ١٩٧٠ من مجلة الكاتب ، كما ناقشناه الأستاذ مطاع في نفس السهر في مجلة « الآداب » فيما ذنب الثورة الفلسطينية ؟

ويقوله : « فمن سيصنع فلسطين العربية الجديدة الا القوة العربية الوحيدة التقدمية ؟ ومن اين لنا بهذه القوة ، ان لم نشعل ثورة الموحدة الجماهيرية النضالية » .

وهنا اصرار على تقييب الشعب الفلسطيني ، وعدم اعتراف بما يقوم به الآن ، بل حكم على مستقبله ايضا . ولا فائدة « ان لم تتعمل ثورة الوحدة ... » ولم يقل لنا الأستاذ من الذي سيسعلها ؟ ومتى ؟ وما دور الثورة الفلسطينية وفاعلية عملها حتى يتم ذلك ؟

وبنفس الاسلوب ، جاء رد الأستاذ مطاع على مقال الأستاذ جورج طرابيشي ( عدد مايو ) والذي تنفق مع الأستاذ العالم في تعليقه عليه ، حيث : « نعرض بمنطق علمي سديد واحساس عميق بالمسؤولية الثورية للابنية الفكرية المثالية والسطحات النظرية عند الدكتور عصمت سيف الدولة والأستاذ مطاع صفدي ثم الدكتور نديم البيطار ، فيفصح جنودها المعادية للفكر العلمي ، المتخلفة عن رؤية قوانين الواقع وتناقضاته الحية ، وحركة الجماهير الموضوعية ، والمقال نموذج طيب للصراع الفكري المسلح بالرصانة والعمق والوعي المستنير المسؤول » .

وبدلا من ان يرد الأستاذ مطاع على ما جاء بمقال الأستاذ طرابيشي ردا موضوعيا ، اذا بنا نفاجأ بسيل من الهجوم والاتهامات للأستاذ طرابيشي ، واعتبر طرابيشي انه « هاجم اثنتين العرب » واعتبر ذلك حملة مركزة على موقفهم القومي ، وانه انتزع العبارات متعمدا عن سوء نية .

وان كتاب « الثوري والعربي الثوري » الصادر - منذ عشرينات ، وكانه اعتذار عما جاء به ، والا ما اهمية تحديد تاريخ صدره ، ولو كان الأستاذ مطاع لا يوافق على بعض او كل ما جاء به ، لكان عليه ان يعلن ذلك ولا عيب في هذا ، بدلا من القاء التهم على جورج طرابيشي ( يوم كان جورج نفسه ما زال غارق في الفكر القومي - اليسمي الذي يشتمه الآن ، بعد ان احترف ترجمة الماركسيات » . ثم يقول الأستاذ مطاع عن جورج - « انه يعيّن الآن في بحبوحة الماركسية » !

ما معنى هذا ؟ وانه يساهم بفوغائية الصخب ويمارس التشويه ، والسبب ان جورج لم يرجع الى كتب عديدة اخرى - للأستاذ مطاع - ولكن ماذا عن الكتاب الذي اشار اليه طرابيشي ؟ واعتبر جورج يبشر بافكار غيره ، ولجا الأستاذ مطاع الى

« الاسطونية القديمة » بقوله : « فئة من الماركسيين الجدد » . وبالتالي لا بد ان يوصف « زميله » عبد الجليل حسن بأنه ماركسي ، وكذلك الشرفاوي ، واصبح جورج « وزميره » .

ونتساءل - للمرة الثالثة - لماذا يصير الأستاذ مطاع على وصف كل من ينقده بأنه ماركسي ؟ وما الذي يستهدفه بذلك ؟ وهذا الموقف يتكرر من الأستاذ مطاع - على صفحات هذه المجلة - منذ اكثر من عشرينات ، وهل يظن ان الماركسيين فقط - هم الذين يختلفون معه في الرأي ؟ ام يظن انها تهمة يلصقها بالآخرين ؟ الحقيقة اني عاجز عن فهم مثل هذا الاسلوب في المناقشة .

وعن الدكتور نديم البيطار يقول الأستاذ مطاع : « لقد كان ذنبك علميا انك حاولت ان تعطي لهم علما اجتماعيا كاملا للثورة ، وذنبك سياسيا ، وهذا هو الاخطر لدى بعض الماركسيين انك وحدوي ، وانك قد اعلنت في مقال اخير لك انه لا بد من الارتباط بالثورة الناصرية الوجودية » .

وقد حاول الأستاذ مطاع بتعليقه هذا ، بعد كلمات الأستاذ عبد الجليل ، ان يوهم القارئ ان هؤلاء اعداء للوحدة ، كما هم اعداء للثورة ٢٣ يوليو . ومن هنا جاء موقفهم من الدكتور البيطار .

والقراء العرب - خاصة في مصر - يعرفون ما كتبه ويكتبه عبد الجليل منذ اكثر من خمسة عشر عاما ، وخاصة ما يكتبه الآن - ومنذ سنوات طويلة - في مجلة الكاتب القاهرية .

وحين نكتب عن ثورة يوليو ، نكتب بمسؤولية كاملة نجاه جماهيرنا ، ومن داخل الثورة نفسها ، وليس من خارجها ، وتصدينا في مجلة الكاتب لما نشر في مجلة مواقف ، في عددها السادس ( ديسمبر ١٩٦٩ ) عن ثورة يوليو وعن الثورة الفلسطينية بفهم للمسؤولية وبوعي بطبيعة المعركة التي نخوضها ، وبلا حساسية من شيء ، ولم نقف عند اكتشاف من الاحراج الفلسفي بين كتاب مواقف ، ولكن ساءلنا - وما زلنا - لمصلحة من بهاجم ثورة ٢٣ يوليو ؟ ولماذا في مثل هذه الظروف ، ومن الاعداء والاصدقاء في المعركة ، وما موقف هؤلاء الكتاب من القضايا الحقيقية مثارة ؟ خاصة المؤسسات الاميركية في المنطقة العربية ، ورفضنا - ولابد - ان توصف جماهيرنا بانها غير ثورية ، في الوقت الذي تتحمل فيه هذه الجماهير عبء النضال الوطني والقومي . ويقدم ابناؤهم الدماء - يوميا - على ضفة القناة ، من اجل التحرر والوحدة العربية .

والقريب ان الأستاذ مطاع في مقاله عن « ثورة ٢٣ يونيو في مجلة « مواقف » ( يناير ١٩٧٠ ) لم يكن رأيه في الدكتور البيطار كما جاء في العدد الماضي من الآداب .

وجاء تعليقه - في يناير - على مقال الدكتور البيطار : « ان مقالا وحيدا ، حاول ان يتضمن موضوعيا وبطريقة كتابه الخاص مع هذه الثورة - ثورة ٢٣ يوليو - وهو المقال الذي كتبه نديم البيطار احد نجوم الموجة الجديدة من مفكري ما بعد الهزيمة » .

وقال عن البيطار : « غالبا ما نطفي كثافة المراجع وافوال المفكرين من كل حذب وصوب ، على جوهر الموضوع الاصيل ، فيخرج القارئ معجبا بمعرض افكار الآخرين ، دون ان تظل في ذهنه سوى اصداء التقريرات التي يكررها الكاتب وهي كلها مشتقة من مصطلحات الثورية والاجتماعية والعلمية والوجودية والتحررية ... الخ .

ويقول الأستاذ مطاع ايضا : « وعلى الرغم من انني لا اناقص الدكتور البيطار فيما يشب ، فأنني أشعر ان منطلقاته الفكرية ، وتسلسل المقدمات واساليب البرهان التي اتى بها ، ليدل على صحة تلك الحقائق ، لا تتطابق موضوعيا ، أو انها تظل غالبا في مرتبة النظر ، ولا تتفاعل مع معطيات التجربة العربية من داخلها ، وهي تلك الخاصة التي طبعت كتابات الدكتور البيطار فيما يتعلق بالايديولوجية العربية دائما » . وان الدكتور البيطار « على الرغم من



ويرى ان تصحيح الخطأ في النظرية وفي الموقف هو دليل حركة وتطور ، وان الاعتراف بهذا لا يعد في عصرنا ، تراجعاً او « سوء فهم » بل هو موقف علمي وعلامة تفتح فكري صحي .

وعن الشعر والثورة ، يرى الأستاذ دكروب ان « الجماهير هي الحلقة المفقودة في تصور ادونيس للعلاقة بين الشعر والندوة ، لهذا لا يزال تصوره ، عاجزاً عن رؤية ذلك الترابط العضوي ، الضروري بين الشعر الثوري والحركة الثورية . وهذا التصور ضد الديالكتيك ، انه تصور مثالي ، ميتافيزيقي ، بقدر ما هو فهم ميكانيكي جامد للعلاقة بين الشعر والثورة » .

ومن المقالات الادبية الهامة في العدد الاخير ما كتبه الأستاذ فاضل تامر «من الفنانة الى الدراما في شعر صلاح عبدالصبور» وهو بحث ممتاز ، تتبع فيه الكاتب شعر صلاح عبدالصبور بجهد وفهم وحب من قصائده الاولى حتى مأساة الحلاج ، والتي يعتبرها حدثاً طارئاً في تطور الشاعر صلاح عبدالصبور الشعري ، وقمة تطوره الفني ، والتي تتبع « بروفانها » في قصيدتي « مذكرات الصوفي بشر الحافي » و« اقول لكم » ولم يكن اشتغال صلاح عبدالصبور الى الدراما مجرد مسألة تكتيكية شكلية ، بل ارتبط بفهم الشاعر العميق للتجربة الانسانية ، وقد استمتعتنا بهذه الدراسة . فتحية للأستاذ فاضل تامر ، وعذراً للقارئ فيما اطلنا من مناقشات ، تصوراً منا بأنه عمل مفيد ، من اجل الوضوح والفهم .

جلال السيد

القاهرة

## اجمل هدية

تقدمها لاصدقائك

## الحرب العالمية الثانية

بجزئيه

تأليف ريمون كارتيه

منشورات

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

بيروت

شدة احتفائه بالعلمية فانه يبدو غالباً مفكراً ارسطوياً ، يبين البرهان على الجزئي بالكلي ، فيذهب دائماً من العام الى الخاص وهذا العام ليس قانوناً استقرانياً ، بقدر ما هو تعميم نظري مجرد ، يصادر على نوع من السمات الاولى . ولا ادري كيف اصبح الدكتور البيطار بعد ذلك « علمياً ، حاول ان يعطي علماً اجتماعياً كاملاً للثورة » .

اما الحديث عن ثورة ٢٣ يوليو وفائدتها لجمال عبدالناصر . فيقول الأستاذ مطاع - في عدد يناير - « ان ظروف الهزيمة قد برهنت على ان شخصية جمال عبدالناصر لم تكن كلها شخصية الثورة المصرية ، وان رئيسها كان في احسن الاحوال رمزاً لتيار فيها ، تصارعه تيارات اخرى الى حد شرح الثورة واجهاضها » .

وعذراً للقارئ - فقد اطلنا في الحديث والمناقشة ، بتفصيلات عديدة ، لا لشيء الا لاهمية القضايا ، وتوضيح بعض المواقف .

ونعود لموضوعات العدد الماضي ، فتحت عنوان مناقشة مقالات عدد الآداب الممتاز - الفن والنقد العقائدي ، كتب الدكتور عبدالحميد ابراهيم ، وقد حاول التصدي لما يسميه النقد العقائدي ، فوقع في اخطاء كثيرة في فهمه للفن ووظيفته ، ونفى ان يكون للفن وظيفة ، لانها نظرية نفعية لا تصدر عن احترام الفن كفاية ، ويدافع بحرارة عن ما عرف بنظرية الفن للفن ، وهو يحرص على تفرد الاديب وسمعته لنداءات ذاته ، والفن في رايه « يخضع لنزوة الالهام » والجمال هو المقياس الوحيد ، و« الفنان بمفهومه الواسع يتخطى العقائدية فهو يحطم الزمن ويصمد فوقه » وامثلة عديدة ساذجة لتصوره عن الفن ، فهو ينفي ان يكون للفن اي وظيفة او دلالة اجتماعية ، كما يجعل الفنان شيئاً مجرداً « يدرك الفصور الكوني » !

ويصنف الادباء والفنانين بطريقة غريبة ، لا لشيء الا لاختلافهم من يسميه نقداً عقائدياً ، فيقول : « ان ما يرون وجوداً ليروزولا وكافلما وبيكيب وجرييه وغيرهم من الاسماء التي تمثل الاتجاهات التي انتهت الى طريق مسدود عند - فيشر ، لا تقل ان لم تزد اهمية في عالم الادب عن جوركي وبرخت ومايكوفسكي وايلوار وماكارنكو وشولوخوف ، لان المقياس هنا هو مقياس الجمال لا مقياس الموقف السياسي » .

وكان بريخت وشولوخوف ومايكوفسكي وغيرهم ، ليسوا فنانين ، والشيء الذي جعلهم فنانين - في نظر النقاد العقائدين طبعاً - هو الموقف السياسي ، وهذا كلام ساذج غريب .

والمشكلة في رأيي انه مستفز لا ادري لماذا وغاضب على كل فنان عقائدي او ناقد عقائدي ، لدرجة انه يهاجم رواية الارض للكاتب عبد الرحمن الشرفاوي ، لان نافدا عقائدياً امتدحها ، وتخلى الدكتور عهد الحميد ابراهيم عن مقياس الجمال ، وكنت افهم - بمقياسه - ان يقول ان رواية الارض ليست فناً على الاطلاق ، من وجهة نظره ، لكن « انها ذات طابع ديناميكي مع انها تقوم على تزوير الواقع وتقديم القرية المصرية في صورة بعيدة عن الصديق الواقعي » . فتختلف مع وجهة نظره هذه ، ليس اعتماداً على رؤية ذاتية ، وليست بمقاييسه المتضاربة والمشوشة ، ولكن اعتماداً على الصديق الواقعي كما نراه ، وعلى ارتباطنا وفهمنا للقرية المصرية ، لا كما رأى الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وفي هدوء وموضوعية ناقش الأستاذ محمد دكروب ، الأستاذ ادونيس ، حول الثورة والشعر الثوري ، وحدد من خلال كتابات لادونيس موقفه من التراث وهو يتناقض مع ما قاله ادونيس في عدد يونيو ، ويرى الأستاذ دكروب فيما يتعلق بالموقف من تراث الماضي ، « يعانني مفهوم ادونيس التشويش والتردد والتناقض وعدم الوضوح النظري » .